

Ю.Н. Жуков

Сохраненные революцией

Охрана
памятников

истории
и культуры
в Москве
в 1917-1921
годах



Московский рабочий

Ю.Н. Жуков **Сохраненные
революцией**

**Охрана
памятников
истории
и культуры
в Москве
в 1917-1921
годах**



Московский рабочий 1985

79.1
Ж35

Рецензенты — кандидат исторических наук А. Я. Шевеленко,
Е. В. Кончин

Жуков Ю. Н.
Ж85 Сохраненные революцией.— М.: Моск. рабочий,
1985.— 208 с., ил.

Книга рассказывает о том, как сразу же после победы Великой Октябрьской социалистической революции Московский военно-революционный комитет и Моссовет, а затем Наркомпрос РСФСР спасали сокровища отечественной истории и культуры.

Ж $\frac{1905040000-147}{M172(03)-85}$ 131—85

ББК 79.1
379.4

© Издательство «Московский рабочий», 1985 г.

В наши дни трудно найти номер газеты — центральной, республиканской или областной, который бы в короткой информации, заметке побольше или в солидном очерке, статье либо фоторепортаже не рассказывал о памятниках истории и культуры нашей страны. Советское общество, исполняя закон СССР об их охране государством, делает все возможное, чтобы уберечь от всеразрушающего воздействия времени шедевры архитектуры, живописи, прикладного искусства, древние и современные рукописи, первопечатные книги, бытовые вещи, в том числе и заурядные, помогающие ярко воссоздать черты ушедших эпох.

Любовно залечиваются последние следы, казалось, неизлечимых ран, нанесенных нацистскими варварами бесценным дворцам под Ленинградом, соборам, монастырям, церквям Новгорода и Пскова, продолжается — при участии тысяч членов республиканских обществ охраны памятников истории и культуры — поиск столь необходимых не только для науки, но и для всех нас предметов материальной культуры, произведений искусства, которые создавались и известнейшими мастерами, и безымянными. Безымянными — пока.

Реликвии, древние постройки, картины, гравюры, рисунки, скульптуры, мелкая пластика, мебель, фарфор помогают воспитывать чувство прекрасного, глубже понимать историю Родины, неразрывность поколений, осознать в бесконечной череде лет и столетий свое место в мире.

Охрана памятников истории и культуры вместе с заботой о судьбе человечества, всей планеты, заботой о будущем природы стала в последние годы истинно всена-

родной. И невольно начинает казаться, что внимание к таким вопросам — порождение стремительной эпохи электроники и космоса, ядерной энергии и пугающего обилия всепроникающих машин. А ведь стали мы обладателями бесценных художественных сокровищ и реликвий лишь благодаря Великому Октябрю. Благодаря твердому и последовательному претворению в жизнь ленинского учения о культурном наследии, ставшего программным для Коммунистической партии Советского Союза.

В неимоверно тяжелых условиях гражданской войны и иностранной интервенции, хозяйственной разрухи в стране впервые за всю ее историю были не только заложены и подкреплены законодательством основы охраны памятников истории и культуры, но и спасены от уничтожения, расхищения, вывоза за рубеж, стали доступны самым широким народным массам те произведения искусства, которые сегодня составляют сокровищницу национальной культуры, являются национальным богатством.

В этой книге, основанной на результатах многолетних изысканий в архивах и библиотеках, нет подробностей, обстоятельств всех поисков, всех открытий, сделанных в те далекие годы. Да такое и невозможно. Речь пойдет об ином. О созидательной силе Советской власти, проявившейся с первого же дня победы пролетарской революции. О тех искусствоведах и музейных работниках Москвы, которые, повинувшись высокому долгу, остались со своим народом, отдали ему свои знания, опыт, свой труд. О том, как сумели они вырвать из мрака забвения памятники искусства, старины, раскрыли их первозданную красоту, сделали все, чтобы сохранить эти художественные сокровища навсегда.

Бесплодные ожидания

Есть события, которые долго, очень долго заставляют помнить о себе, ибо оказываются решающими, поворотными в истории. Такими в XVIII столетии стали реформы Петра I, вздыбившие, перевернувшие Русь. Даже сегодня многое привычное для нас при ближайшем рассмотрении оказывается порождением той бурной первой четверти XVIII века: великолепный, привлекающий туристов всего мира, очаровывающий их город на Неве и первая русская газета, регулярные армия, флот и отечественные наука, просвещение... С неиссякаемой энергией Петр ломал закостенелые обычаи, торопился нагнать упущенное страной время, сделать Россию великой, ни в чем не уступающей соседям державой. При этом не забывал он и того, что оставалось от прошлого, не отбрасывал без разбора все.

Заставляя брить бороды, убирать навсегда в сундуки дедовские шубы и горлатые шапки, Петр в 1714 году основывает первый в стране музей — Кунсткамеру. Сюда требует он доставлять — для назидания взрослым, обучения юношей — все наиболее интересное, оригинальное. А спустя четыре года появляется царский указ, сохранявший юридическую силу 200 лет и потому перепечатывавшийся всеми изданиями «Полного собрания законов Российской империи»:

«Ежели кто найдет в земле или в воде какие старые вещи, а именно: каменья необыкновенные, кости человеческие или скотские, рыбы или птицы, не такие, какие у нас ныне есть, или и такие, да зело велики или малы перед обыкновенным, также какие старые подписи на каменьях, железе или меди, или какое старое и ныне необыкновен-

ное ружье, посуду и прочее все, что зело старо и необыкновенно, також бы приносили, за что давана будет довольная дача, смотря по вещи, понеже не видав, положить нельзя цены».

А через несколько лет появляются еще два, более конкретных и строгих, приказа:

«...Во всех епархиях и монастырях и соборах прежние жалованные грамоты и другие куриозные письма оригинальные, такожде и исторические, рукописные и печатные книги пересмотреть и переписать губернаторам и вице-губернаторам и воеводам и те переписные книги прислать в Сенат». «Куриозные вещи, которые находятся в Сибири, покупать сибирскому губернатору или кому где надлежит настоящею ценою и, не переплавлявая, присылать в Берг- и Мануфактур-коллегиям».

Было ли это охраной памятников? Конечно же да. Правда, на взгляд неискушенного нашего современника то, о чем писал Петр, может даже показаться скучным и неинтересным — как предметы из археологических раскопок, чье место в тех залах музеев, которые менее посещаемы. Но «неискушенный» человек упустит в этом случае самое важное.

Прежде всего, именно эти петровские указы впервые сформулировали и закрепили непреложное требование: с величайшим тщанием и бережливостью относиться ко всему, что составляет вещественную память о прошлом; ценить значимость памятников для науки, народа, страны.

Ну а во-вторых, что же могли охранять в те далекие годы? Картины? Но их еще и не было, как не было художественных изделий из бронзы и фарфора. Не было ни старых гравюр, ни павловской и александровской мебели карельской березы и красного дерева. Всему этому еще только предстояло появиться. Более того, даже столь це-

нимые ныне как произведения искусства церкви и иконы XV—XVII веков — то, что дошло до нас из глубин времени в наибольшей полноте и сохранности,— еще не потеряли своей первоначальной позолоты, блеска и свежести.

Конечно, было бы просто великолепно, если бы уже тогда стали охранять будущие памятники зодчества и живописи, собирать произведения бытового искусства. Насколько расширились бы наши представления о таком далеком времени! Но на то, чтобы осознать, что же является памятником культуры, каким должен быть его минимальный возраст, потребовалось два столетия.

И все же стремление осознать свое прошлое, сохранить память о нем начинается в XVIII веке все больше развиваясь. В 1725 году великий преобразователь скончался, но дела его с успехом продолжили «птенцы гнезда Петрова». Уже через несколько лет коренным образом меняет свои функции Оружейная палата в Москве. Почти 200 лет — с 1547 года — она ведала изготовлением, покупкой и хранением запасов оружия, предметов дворцового обихода, руководила строительными и живописными работами. Отныне все эти дела передавались в различные коллегии — предтечи министерств, а сама Оружейная палата постепенно становилась вторым государственным музеем — хранилищем государственных исторических памятников и археологических редкостей.

Чуть позже изучением памятников прошлого начинает заниматься русский государственный деятель, историк Василий Никитич Татищев. Работая над давно задуманной книгой, первой в отечественной науке «Историей Российской с самых древнейших времен», он составляет и рассылает по губерниям инструкцию для сбора географических, этнографических и, что наиболее интересно в данном случае, археологических сведений.

Инициативу Татищева подхватила Академия наук. Ее

не удовлетворяет изданный в 1745 году на 20 картах Большой атлас России. Чтобы дополнить его новое издание, а заодно получить материал для исторического труда В. Н. Татищева, академия в 1759 году затребовала у синода сведения обо всех церквях и монастырях, их планы и историю. А спустя 12 лет Екатерина II, изымая земли у монастырей, требует подробное описание всего монастырского имущества. Так была сделана попытка создать первый свод наиболее древних в стране собраний рукописей, икон и различных произведений прикладного искусства.

Но не следует переоценивать эти распоряжения. Выполнялись они далеко не всегда и конечно же не полностью. А кроме того, власть предержащие еще не думали об охране памятников истории и культуры так, как думаем сегодня мы. Тогда ими владел не столько интерес к художественным достоинствам вещей, сколько стремление прибрать к рукам материальные ценности, стать их обладателем, а заодно и попытаться привести в соответствие со своими потребностями всевозможные юридические акты.

Эстетическое отношение к произведениям искусства зарождается лишь в конце все того же XVIII века, при Екатерине II.

Россия, величайшая держава мира, должна иметь и достойные ее блеск, богатство. Петербургский двор не должен ни в чем уступать парижскому, лондонскому, венскому. И поэтому под Петербургом создается вскоре прославивший себя великолепными изделиями императорский фарфоровый завод, а в 1762 году сбрасывает строительные леса здание ныне всемирно известного Зимнего дворца.

Екатерина обживала новое, еще пахнувшее свежей штукатуркой и краской здание. Для его украшения она выписывала из Европы мебель, фарфор, бронзу. Но дво-

рец оставался неуютным, слишком огромным для одного человека. И императрица решила устроить укромный, интимный уголок, где она могла бы встречаться с друзьями, беседовать о возвышенном и прекрасном. Так родился Эрмитаж, пока еще только по названию. Здесь Екатерина хранила личную библиотеку, а стены украсила купленными у берлинского антиквара 225 картинами, преимущественно голландской и фламандской школ. Так возникла первая в нашей стране картинная галерея.

Подражая во всем императорскому двору, знать столичная да и провинциальная пыталась не отстать в погоне за внешним лоском. Корабли из-за границы доставляли в Россию не только модные туалеты, но и мебель, гравюры, картины, предметы декоративного убранства. Те же, кто не мог или не хотел приобретать французские, английские, немецкие изделия, использовали своих крепостных, из-под рук которых выходили не менее привлекательные диваны-«самосоны», удобные кресла, придиванные столы на одной ножке и сложнейшие по конструкции секретеры. Появились и первые отечественные светские живописцы — Рокотов, Левицкий. Они создавали фамильные портреты, запечатлевая на века лица знати галантной эпохи. Все это украшало строившиеся именно в те годы столичные особняки и многочисленные, разбросанные по глухим уголкам усадебные дома.

Так вместе с попытками сохранить остатки седой древности в стране начало появляться и то, что спустя несколько десятилетий стало для коллекционеров завидным объектом собирательства, вызвало у ученых горячее и бескорыстное желание сохранить, обезопасить от искажений и разрушений. Шло накопление культурного фонда страны. Но пока еще никто не считал его художественной ценностью. И это для той поры естественно.

Вместе с ростом общей культуры нации, становлением науки выявляется и более глубокий, подлинно науч-

ный интерес к памятникам прошлого. В начале XIX века комитет министров рассматривал вопрос уже не об оплате раритетов вроде костей ископаемых животных, а о мерах по сохранению памятников культуры и старины — остатков греческих городов и генуэзских крепостей в Крыму, находимых пока еще случайно античных скульптур, гробниц. А вскоре Академия наук предприняла и плановые, методические раскопки по всему Причерноморью или, как оно тогда называлось, Новороссии.

Лучшие умы страны все отчетливее понимали, что государство нуждается в писаной истории, сохранении традиций. Словом, в связи времен. Потому-то доселе единичные, не связанные последовательной идеей указы начали приобретать отчетливо выраженную целенаправленность. Под влиянием деятельности Академии наук, первых отечественных историков 31 декабря 1826 года по «высочайшему повелению» Николая I управляющий министерством внутренних дел В. Ланской разослал циркуляр, согласно которому требовалось

«собрать немедленно следующие сведения по всем губерниям: 1) в каких городах есть остатки древних замков и крепостей или других зданий древности и 2) в каком они положении ныне находятся».

Помимо этого требовалось строжайше воспретить «таковые здания разрушать», с ответственностью всех «начальников городов и местных полиций».

Тем же циркуляром были затребованы и планы исторических зданий, сведения о них: кем и когда эти здания построены, из чего; при каких обстоятельствах разрушились, что интересного из вещей еще сохранилось в них, возможна ли реставрация. Словом, пункт за пунктом именно то, что и на сегодняшний день является обязательным при составлении паспорта памятника архитектуры.

Поступившие в столицу сведения легли в основу изданной в 1839—1841 годах солидной книги «Материалы для статистики Российской империи».

Огромный интерес к истории логично привел и к возникновению археологических обществ, задавшихся целью способствовать выявлению памятников прошлого нашей страны. Первым было создано в 1839 году Одесское археологическое общество. Рождение его на только еще осваиваемом юге не случайно. Ведь именно там, в Новороссии, сохранились остатки древнегреческих городов, многочисленные курганы кочевых народов, позволявшие реконструировать самое интересное, с точки зрения историка той поры,— жизнь классической эпохи.

А в 1846 году археологическое общество было создано и в Петербурге. Очень быстро из узкого кружка коллекционеров — любителей нумизматики да памятников античности оно превратилось в подлинно ученое собрание. Изменились и его первоначальные цели. Закрепивший их устав подчеркивал, что общество «имеет предметом своих занятий исследование по памятникам древности и старины преимущественно отечественной, и распространение в России археологических сведений вообще».

Все это позволяло надеяться, что отныне судьба памятников искусства и реликвий старины, представлявших объект изучения археологов,— и развалины греческих городов-полисов, и скифские курганы, и древние церкви Новгорода, Киева, Пскова, Владимира с уникальными фресками и иконами — в надежных руках. Как много могли бы сделать ученые, объединенные общностью целей и интересов, опирающиеся на хотя еще и весьма несовершенные законы! Но этого не произошло.

И Одесское и Петербургское археологические общества активно способствовали лишь выявлению и научному описанию отдельных памятников старины. Подчеркивая свой сугубо частный характер, независимость от государ-

ства, они не желали вмешиваться в судьбу памятников — ведь те находились в ведении либо государства в лице синода, министерства внутренних дел, либо частных лиц — даже тогда, когда им угрожала гибель.

Не изменилось положение дел и после создания в 1859 году при министерстве императорского двора Археологической комиссии. Это была первая в нашей стране государственная организация, в обязанности которой входило

«1) розыскание предметов древности, преимущественно относящихся к отечественной истории и жизни народов, обитавших некогда на пространстве, занимаемом ныне Россиею; 2) собрание сведений о находящихся в государстве как народных, так и других памятников древности; 3) ученую оценку открываемых древностей».

Археологическая комиссия была создана для двух целей. С одной стороны, для контроля над всеми археологическими раскопками, получая преимущественное право на все находки, которые следовало передавать в Эрмитаж. С другой стороны, ради научной опеки над этими древностями. Но как можно было осуществлять опеку, если не были предусмотрены в качестве одной из функций комиссии каталогизация и описание выявленных памятников, законодательно не подтверждено право контроля во время ремонта и реставрации памятников зодчества и живописи. К сожалению, даже такую, фактически фиктивную опеку комиссия могла распространить лишь на памятники, которые находились на казенной и общественной земле. Все же остальное — что было обнаружено на частной земле — оставалось вне пределов ее компетенции.

Словом, несмотря на большой интерес передовых кругов страны к памятникам старины, отношение к ним государства по-прежнему было равнодушным. Характер-

ным примером подобного отношения стала судьба Коломенского кремля.

В 1848 году главноуправляющий ведомством путей сообщений и публичных зданий представил императору доклад. В нем предлагалось, дабы предупредить несчастные случаи, пришедшие в ветхость крепостные стены в Коломне снести, оставив лишь три башни. К удивлению чиновников, Николай I с этим не согласился, приказав «стену эту непременно поддерживать» и составить смету на ее ремонт. Однако в действительности судьба Коломенского кремля, как, впрочем, и всех других памятников, императору была безразлична. Обычно столь требовательный и придирчивый к исполнению своих приказаний, Николай I так ни разу и не вспомнил о распоряжении относительно творения зодчих.

Почти 20 лет шла переписка между различными ведомствами, шли поиски источников финансирования ремонта кремля в Коломне. Правда, к концу переписки речь шла о сохранении уже только двух башен и части стены.

Пока «вопрос» рассматривался в инстанциях, коломенское городское общество приняло собственное решение — остатки стен снести полностью, а кирпич продать с торгов как строительный материал. Однако Археологическая комиссия, по положению призванная бороться за спасение Коломенского кремля, не имея никаких прав и полномочий, вынуждена была лишь произвести обмеры еще сохранившейся части архитектурного ансамбля.

Все же начавшийся снос кремлевских стен был остановлен — вмешался московский генерал-губернатор В. А. Долгоруков. А уговорили его, упросили это сделать члены созданного в 1864 году Московского археологического общества, которые в отличие от коллег из Петербурга и Одессы пытались предпринимать хоть какие-нибудь меры для спасения отечественных памятников культуры.

И не случайно второй пункт повестки дня 1-го археологического съезда, открывшегося по инициативе Московского археологического общества в начале марта 1869 года, гласил: «Какие должны быть приняты меры к сохранению и приведению в известность памятников как языческой, так и христианской древности в России».

Выступавшие на съезде историк С. М. Соловьев, археолог А. С. Уваров и многие другие говорили о том, что разрушаются старые крепости и церкви, уничтожаются насчитывающие не одно столетие фрески и иконы, гибнут не только фамильные, но и государственные архивы, что для спасения памятников отечественной старины необходимы срочные и действенные меры. Для определения, какие именно, специально избрали комиссию.

Через неделю после съезда Московское археологическое общество на заседании 21 марта 1869 года свело многочисленные предложения комиссии воедино. Прежде всего, сами памятники — произведения зодчества, ваяния, живописи, древние акты и рукописи допетровской эпохи — были разделены по научной ценности на две категории. Отнесенные к первой предлагалось не изменять ни при каких условиях, зачисленные во вторую — лишь после рекомендации ближайшего археологического общества.

Особое внимание обращалось на произведения зодчества и живописи (фрески церквей, иконы), ибо они более и чаще всего не только подвергались калечащим их переделкам, но и просто уничтожались «за ветхостью».

Наконец, основой охраны памятников должен стать полный и научно выполненный свод их описаний и чертежей. Этот труд предполагалось возложить на археологические общества — петербургское, московское и одесское. Памятники, занесенные в свод, должны были стать неприкосновенными, охраняться государством, слу-

жить просвещению не только современников, но и далеких потомков, навечно запечатлев историю родины.

Предложения, сформулированные москвичами, были столь убедительны и злободневны, что к ним прислушались даже в министерстве внутренних дел, которое отвечало (правда, лишь на бумаге) за сохранность памятников на казенных и общественных землях. 11 ноября 1869 года всем губернаторам разослали циркулярное письмо: в кратчайший срок доставить в столицу описания и чертежи древних зданий, а также и прочих памятников старины.

Хотя циркуляр фактически лишь повторял указание от 31 декабря 1826 года и для его исполнения особого труда не требовалось, свыше трети губернаторов отнеслись к новому документу более чем равнодушно. Только чуть больше 50 губернаторов выслали в Петербург описания и планы ряда древних зданий. Но и этого вместе с накопившимися уже материалами оказалось достаточным для начала работы. Дело оставалось за принятием соответствующего закона и созданием государственного органа, который бы взял в свои руки спасение произведений искусства, реликвий старины.

В середине декабря 1871 года в Петербурге открылся 2-й археологический съезд. На нем, как и два года назад, вновь сетовали на судьбу памятников русской старины. Уничтожены Троицкое подворье, церковь Богоявления. В Московском Кремле церковь Николая Гостунского, построенная в XVI веке, снесена только ради того, чтобы на этом месте устроить плац для обучения солдат. Варварские разрушения, ничем не восполнимые потери достигли таких размеров, что А. С. Уваров даже предложил ввести в изданиях Московского археологического общества специальную рубрику — «Археологический синодик», куда бы заносились известия о каждом разрушенном памятнике.

Потому-то столь горячо участники съезда утвердили предложения по охране памятников, подготовленные членами Московского археологического общества, и передали их на рассмотрение синода, министерства внутренних дел, Академии наук и Академии художеств. Но, хорошо понимая, что выполнение задуманного требует времени, поручили А. С. Уварову добиться того, чтобы еще до составления списка памятников запретить местным властям, как гражданским, так и духовным, заниматься сносом, перестройкой или реставрацией старых зданий без консультации с одним из археологических обществ.

К сожалению, разговорами, благими пожеланиями ученые и ограничились. Для них оказалось вполне достаточным лишь... выступить с предостережением. Ну а превращать в жизнь их проекты должен был кто-нибудь иной, лучше всего — облеченный официальными полномочиями.

Шли месяцы, годы. Проект рассматривался, обсуждался, а памятники старины продолжали гибнуть. Археологические общества, включая московское, по-прежнему не могли, да и не испытывали особого желания вмешиваться в их судьбу и полагались лишь на то, что рано или поздно к ним обратятся за консультацией. Надежды эти питало городское постановление, принятое в июне 1870 года. Оно, вводя городское самоуправление, передавало ему не только общественные здания, но и исторические памятники. Казалось бы, городские думы, стремясь привести в порядок улицы, должны были позаботиться прежде всего об уникальных творениях зодчих и для этого обратиться за советом к специалистам. Но новые городские власти предпочитали не вспоминать не только об археологических обществах, но и о самих памятниках.

Достаточно сказать, что за восемь лет, с 1871 по 1878 год, к Московскому археологическому обществу

лишь девять раз обращались за консультациями: когда шла речь о таких памятниках зодчества Москвы, как Печатный двор, Высокопетровский монастырь, Покровский собор, церковь Григория Богослова, Никольская башня Кремля. Запросы из других городов практически не поступали.

О продолжавшем оставаться трагическим положении говорили на заседаниях археологических обществ, писали в регулярно публиковавшихся научных трудах, но все шло по-старому. Только в 1876 году синод, министерство внутренних дел и обе академии наконец закончили обсуждение проекта мер по охране памятников и... отвергли его, предложив передать контроль за сохранностью старины Археологической комиссии.

Министр народного просвещения Д. А. Толстой все же, по просьбе А. С. Уварова, пошел на создание новой межведомственной комиссии, на этот раз при своем министерстве, чтобы она еще раз рассмотрела вопросы защиты памятников старины. Ее возглавил товарищ (заместитель) министра внутренних дел статс-секретарь князь А. Б. Лобанов-Ростовский, а членами стали: от Петербургского археологического общества — А. Ф. Бычков, от Академии художеств — А. Е. Резанов, от Академии наук — К. С. Веселовский, от Археологической комиссии — П. И. Лерх, от синода — Н. И. Григорович, от Московского археологического общества — А. С. Уваров, от Одесского археологического общества — Н. Н. Мурзакевич, от Общества архитекторов — Н. В. Султанов и от Общества древнерусского искусства — А. Е. Викторov.

В первый и последний раз за всю дореволюционную историю нашей страны для обсуждения вопросов охраны памятников была созвана столь представительная комиссия, состоящая только из специалистов. Это позволило в кратчайший срок, к январю 1877 года, выработать «Проект организации при министерстве народного просвеще-

ния императорской Комиссии о сохранении исторических памятников», вскоре изданный отдельной брошюрой. Предусматривались достаточные по количеству штаты, смета почти в 37 тысяч рублей, деление страны на 17 археологических округов, составление свода памятников, проведение экспедиций для их выявления и обследования, тщательный надзор за всем, что пощадили еще люди и время, осуществление научной реставрации...

Но попытка создать государственную систему охраны памятников потерпела крах в тот самый момент, когда казалось, что цель наконец достигнута. Министерство финансов в резкой форме заявило, что на подобные мероприятия у него денег нет и в ближайшее время не будет.

Все же положение не казалось столь безнадежным. Работа комиссии Лобанова-Ростовского, призывы ученых заставили откликнуться то самое учреждение, которое подверглось наиболее резкой критике. 20 декабря 1878 года синод принял определение, по которому епархиальным властям запрещалось производить самовольно, без предварительного одобрения специалистов — членов археологических обществ Петербурга или Москвы, какие-либо перестройки, ремонт или снос архитектурных памятников, иными словами, древних церквей и монастырей.

Но и это, к сожалению, мало что изменило. Не было четкой системы контроля за состоянием памятников, и поэтому епархии не стремились усложнять свои дела, прибегая к консультациям только в крайних случаях. Об этом достаточно красноречиво говорит такой факт: за десять лет в оба столичных археологических общества поступило всего 45 запросов.

Однако запросы, единственная форма охраны культовых зданий, не гарантировали спасение памятников древнерусского зодчества. Археологические общества с их излишней сверхтребовательностью при определении научной ценности сооружений санкционировали снос целого

ряда зданий XVII века, преимущественно деревянных построек на Севере. Среди них церкви Преображенская в селе Кусяги Новолодожского уезда, Христорождественская и Сретенская в Архангельской губернии. С согласия, а вернее, при попустительстве специалистов была уничтожена церковь Богоявления, построенная русскими мастерами XV века в городе Остроге, варварски искажена церковь Иоанна Предтечи, сооруженная в начале XVI века в селе Дьякове под Москвой.

Создалось парадоксальное положение. С одной стороны, существовали различные постановления и указы, призывавшие заботиться о памятниках старины, бережно хранить их. С другой стороны, эти же памятники исчезали буквально на глазах. Они уничтожались, перестраивались, подвергались непрофессиональным реставрациям. Все соглашались, что так продолжаться не может, но в то же время никто не предпринимал никаких конкретных усилий, чтобы изменить к лучшему ход событий.

Правда, в последний раз отважилось вступить за памятники отечественной старины министерство народного просвещения, но сделало это крайне робко и неуверенно. Оно обратилось в комитет министров с просьбой... подтвердить прежние указы об охране памятников церковной старины от «истребления, порчи и самовольных переделок». Но даже столь простое и несложное дело оказалось для царских чиновников непосильным.

Вместо упорядочения законодательства сотворили еще один, очередной указ, который, по мысли его создателей, должен был оградить произведения зодчества от стремления придать им более свежий и современный, модный и богатый вид. 11 марта 1889 года указ, подписанный Александром III, вступил в силу. Отныне право контроля за реставрацией памятников архитектуры было изъято из ведения общественных организаций — археологических обществ и передано государственным ведомствам,

подчиненным министерству императорского двора, — Археологической комиссии и Академии художеств. Но возложить обязанности, не подкрепив их соответствующими правами, означало обресть дело на полный провал. Так оно и произошло.

Памятники седой старины, уникальные, неповторимые, представляющие для народа, страны овековеченную память о величии и таланте предков, продолжали гибнуть. Этому не могло помешать ни создание в 1890 году при Московском археологическом обществе особой Комиссии по сохранению древних памятников (в нее вошли такие видные специалисты, как В. Е. Румянцев, К. М. Быковский, И. Е. Забелин, А. А. Мартынов и другие), ни новое определение синода о необходимости выполнять указ о порядке реставрации древних церквей и монастырей, ни безуспешное обращение председателя Археологической комиссии графа А. А. Бобринского в министерство внутренних дел с просьбой вернуться к выработке более действенного законодательства в области охраны памятников.

Бежали годы, десятилетия, а судьба памятников допетровской эпохи все еще оставалась нерешенной. Тем временем в искусстве рождались, расцветали и уходили, сменяя друг друга, все новые стили. Уже стали предметом научных изысканий произведения классицизма и ампира. Столь же настойчиво, как и творения безымянных в большинстве своем зодчих далекого прошлого, требовали охраны и дворцы, построенные по проектам Бове и Григорьева, Баженова и Казакова.

Незаметно расширились и границы понятия «памятники живописи». Наравне с потемневшими под олифой иконами, зачастую покрытыми поздними записями, поблекшими и сохранившимися лишь в фрагментах фресками Киевской Руси и Владимиро-Суздальского княжества теперь ценились уже и старые работы отечественных ма-

стеров портрета, пейзажа и жанра XVIII — начала XIX века — Рокотова, Левицкого, Боровиковского, Китренского, Брюллова, Орловского, Венецианова, Тропинина, Иванова. Много было в стране и произведений выдающихся иностранных мастеров — Рембрандта и Рафаэля, Леонардо да Винчи и Тициана, Рубенса и Ван-Дейка, Гейнсборо и Фрагонара.

Полотна и русских, и зарубежных живописцев украшали не только государственные картинные галереи — Эрмитаж, Русский музей в Петербурге, Третьяковку, Румянцевский музей в Москве, но и частные коллекции, среди которых особенно славилась собрания великих князей, Юсуповых, Строгановых, Шереметевых, Деларова, Цветкова.

Все это, к сожалению, оставалось вне поля зрения специалистов. Ведь для них то, что происходило с воцарения Петра I, все еще было не историей, а живой действительностью. Их календарь замер на начале XVIII века. На той же дате остановился календарь и для чиновников министерства внутренних дел, которые юридически отвечали, а вернее, совсем не отвечали за сохранность памятников культуры.

В сентябре 1901 года по губерниям, областям и отдельным городам Российской империи разошелся очередной циркуляр министерства внутренних дел. В третий раз за последние три четверти века он требовал представить сведения о количестве исторических памятников. Но, как и 75 лет назад, столичных чиновников интересовали в основном произведения архитектуры, созданные не позже начала XVIII столетия. В стране оказалось 4108 таких памятников. Но какова их подлинная ценность, состояние, научная значимость, полный ли это список, чиновники, разумеется, сказать не могли. Не могли они и гарантировать судьбу выявленных памятников.

Даже принятый в 1900 году новый строительный ус-

тав, в котором была вновь предпринята попытка хоть как-то регламентировать вопросы перестройки и ремонта исторических памятников, не изменил положения. Его просчеты были столь очевидны, что уже в мае 1902 года Государственный совет обратил внимание на «крайнюю недостаточность» постановлений в этой области и предложил министерству внутренних дел пересмотреть их.

В декабре 1904 года при министерстве внутренних дел была образована очередная межведомственная комиссия для выработки основных положений по охране памятников старины. Формально в ней были представлены все заинтересованные ведомства и учреждения: министерство народного просвещения, защищавшее интересы археологических обществ, военное министерство, под контролем которого находился ряд древних, давно утративших какое-либо оборонное значение крепостей, замков и даже дворцов, Академия художеств, Археологическая комиссия, синод и, разумеется, само министерство внутренних дел в лице двух архитекторов, двух чиновников и председателя комиссии — члена совета министра внутренних дел С. П. Суходольского.

Очередная комиссия, чья научная компетенция явно уступала своей предшественнице, рьяно взялась за дело и уже к июню 1905 года подготовила основные положения, тут же разосланные в археологические и исторические общества, различные учреждения, связанные с охраной памятников, на отзыв. Но ее проект представлял собою ухудшенный вариант подготовленных ранее аналогичных документов, и ожидать его одобрения не приходилось. Шесть лет он изучался в министерстве внутренних дел, был наконец одобрен советом министров и в марте 1911 года внесен на рассмотрение III Государственной думы.

В законопроекте речь шла лишь о памятниках истории и совершенно игнорировалась даже принципиальная

возможность ценности памятников культуры. Мало этого, столь же порочно была задумана и система организации органов охраны. Серьезный, научный подход требовал, чтобы вопросы реставрации и художественной оценки памятников, обмеров их, регистрации могли решать лишь специалисты. Согласно же проекту закона эти проблемы передавались на суд комитета из 25 человек, только пять из которых могли быть художниками или искусствоведами. При этом компетенция министра внутренних дел предполагалась настолько несомненной, что ему предоставлялось право назначать председателя комитета и пять членов — «специалистов в области истории и археологии».

Вместо местных, губернских органов охраны решено было ограничиться архивными комиссиями и епархиальными историко-археологическими обществами, которые уже доказали свою несостоятельность в этой области. И как насмешка, выглядела сумма, которую решено было ассигновать на каждую губернию: по 500 рублей... в год!

Все это заставило журнал «Старые годы» отметить: «Не скрывается ли за скромностью испрашиваемых сумм бутафорская охрана, отписка людей, не заинтересованных по существу, не понимающих, не чувствующих, что вопрос о памятниках старины, как и все вопросы культуры, дело первостепенной государственной важности, на которое так же естественно должны быть отпущены достаточные средства, как на армию и флот?»

Особенно резкой критике подвергся законопроект на Всероссийском съезде художников, который открылся в Петербурге 27 декабря 1911 года. Для обсуждения этого вопроса был создан специальный, пятый отдел (комиссия) съезда, рассматривавший единственную тему: «Русская старина и ее охрана». В оглашенном мнении извест-

ного искусствоведа Н. П. Кондакова (сам он на съезде присутствовать не смог) подчеркивалось, что одно из важнейших упущений проекта — явное нежелание опереться в работе по охране памятников прежде всего на художественные силы, особенно на места. Председатель Общества архитекторов-художников П. Ю. Сюзор справедливо указал, что если закон принять в данном виде, то его уже не пересмотреть в ближайшие годы и тем самым делу охраны памятников будет нанесен непоправимый ущерб.

Общие суждения подкреплялись фактами, о которых сообщили художник И. Я. Билибин, архитектор Г. К. Лукомский, искусствоведы Д. В. Айналов, А. И. Анисимов и многие другие. Они демонстрировали фотографии, запечатлевшие гибель памятников культуры, рассказывали о том, что драгоценные иконы — уникальнейшие образцы древнерусской живописи гниют по амбарам и подвалам церквей, монастырей, замененные невежественной рукой на новые и яркие, а в лучшем случае уходят в тайники старообрядческих скитов или сбываются за границу.

Выступления неожиданно выявили, что одним из врагов древней архитектуры — церквей, живописи — икон и фресок являлось само духовенство.

«Ярко вырисовывается та крайне отрицательная роль, — писал в отчете о съезде журнал «Старые годы», — которую играет наше духовенство в деле сохранения старины. Все те, кому пришлось близко соприкоснуться с ним в этой области, на основании горького опыта подтверждают, что оно в своем художественном невежестве главный враг доверенных ему художественно-исторических ценностей, враг тем более опасный, что он действует с полным убеждением в своей правоте».

Факты, приводившиеся выступавшими, были столь красноречивы и вопиющи, что искусствовед А. И. Аниси-

мов предложил обследовать внимательнейшим образом, и притом немедленно, все то, что вынесено, вернее, безжалостно выброшено из церквей и монастырей, наиболее ценное объявить собственностью государства и распределить по музеям. А главное, запретить вывоз икон из России.

Съезд принял резолюцию об отзыве из Государственной думы несовершенного и даже вредного проекта закона.

«Памятники старины,— отметила резолюция,— не только собственность отдельных ведомств, учреждений и лиц, но драгоценное достояние всего народа,— отсюда важнейшее значение правильного устройства охраны старины... В России великое богатство памятников старины, в большинстве разрушающихся. Поэтому именно сейчас настоятельно необходима самая напряженная работа по их охране и поддержке... Ответственность в охране памятников старины перед культурой, искусством, будущими поколениями настолько велика, что не может быть речи о недостатках в средствах, отпускаемых государством...»

Исходя из этого, Всероссийский съезд художников счел проект закона нецелесообразным и «убедительно ходатайствовал» о полной его переработке, надеясь, что к работе над ним привлекут специалистов и художников.

Надежды сбылись отчасти. Проект закона, вызвавший такое возмущение специалистов, все же направили в комиссию Государственной думы и после значительной переработки «назначили к слушанию» в конце последней, пятой сессии. Однако у депутатов так и не нашлось времени его рассмотреть. Распущенная 9 июня 1912 года III Государственная дума оставила в наследие следующей, IV, среди прочего и этот проект.

Привлечение внимания к памятникам старины, их по-

пуляризация оказались палкой о двух концах. Слишком быстро росло число коллекционеров, тех, кто еще вчера вкладывал деньги только в ценные бумаги и предприятия, а сегодня, прознав о ценах на международном антикварном рынке, бросал свободные средства на приобретение старых и известных собраний, подлинность которых подтвердил не один специалист.

Лишь немногие из собирателей — Морозовы, Щукины, Носовы, Терещенко, Ханенко, Гиршманы — полюбили искусство, стали его изучать. Их интересовало все: и мебель, и картины, и фарфор, и иконы. Очень быстро они превратились в серьезных и опасных конкурентов Русского музея, Эрмитажа, Третьяковской галереи. Ведь у музеев, даже государственных, средства на пополнение фондов были строго ограничены, а миллионеры на свои коллекции денег не жалели.

Но коллекционирование стало и модным, престижным, являлось «доказательством» цивилизованности вчерашних замоскворецких купцов, придавало им европейский лоск. Явление это было настолько характерным для эпохи, что даже послужило сюжетом для одного из и ныне популярных рассказов Алексея Толстого — «Приключения Растегина».

Рассказ увидел свет осенью 1913 года на страницах газеты «Русские ведомости» и первоначально назывался более злободневно — «За стилем». Его герой, некий московский биржевой воротила Растегин, нажив шестой миллион, разрешает приятелю-художнику цивилизовать свой быт. «Был куплен старинный особняк на Пречистенке. И все антиквары, брик-а-брак и поставщики мебели кинулись разыскивать подлинную двадцатых годов обстановку. Решено было весь распорядок дома, до ночных туфель, до чайных ложек, пустить в подлинный стиль».

Растегин не хотел отставать от своего круга. Он объяснял:

«— Александра Ивановича знаешь, на Маросейке торгует, так он до того дошел,— спит, говорят, в неестественной позе, по Сомову. За ночь так наломается, едва живой. А ничего не поделаешь».

Коллекционерские страсти подогревали и литературный рынок. Одна за другой выходят монографии, посвященные старой, XVIII и начала XIX века, архитектуре, роскошно изданные книги по истории живописи, об отдельных художниках.

Увлечение собирательством приняло такие размеры, что позволило москвичу И. И. Лазаревскому выпустить в 1914 году интересную и необычную книгу «Среди коллекционеров». Это были увлекательные истории из жизни собирателей, рассказ о том, что и как успели накопить они в своих домашних музеях.

Но невольно Лазаревский, обладавший недюжинными познаниями, рассказывал и о том, что и кем выпускалось, как отличить получившие широкое распространение подделки от подлинников, где сохранились и еще можно приобрести интересные экземпляры того или иного. Одним словом, наталкивал читателя на мысль о возможности приобщиться к миру коллекционеров, подсказывал, что именно можно собирать.

Ставшее модой коллекционирование зачастую спасало от распыления, а иногда и от гибели старые собрания. Концентрация же их в одних руках способствовала появлению уникальных частных музеев, чьи печатные каталоги сразу же вводили описанные вещи в научный оборот. Но в то же время такое собирательство таило в себе и постоянную угрозу для памятников.

Коллекционер-миллионер чаще всего видел в своем собрании произведений искусства лишь самое выгодное помещение капитала, которому не страшны никакие инфляции, биржевые бури с их падениями курсов, банкрот-

ствами и крахами. И потому при необходимости мог продать эти коллекции за рубеж.

Правда, пока такие случаи были крайне редки, но никто не мог дать гарантии, что новые собиратели не последуют примеру своих родовитых и титулованных предшественников, спустивших на аукционах Европы собиравшиеся несколькими поколениями коллекции. Ведь именно так ушли навечно из нашей страны лучшие картины из собраний князей Сан-Донато, Кудашева, Чегодаева, Салтыкова, Кулешова, Фабрициуса и многих других. Ведь только что, в конце 1913 года, пошло с аукциона у Жоржа Пти в Париже гигантское собрание западноевропейской живописи П. В. Деларова. Картины Монтаньи, Буальи, Фрагонара, Стена, Рембрандта, Буше, не раз выставывшиеся в Лондоне, Берлине, Гааге и ни разу в России, были увезены навсегда, оставив после себя лишь печальное воспоминание.

Ушла и единственная побывавшая в руках русского коллекционера картина Вермера Делфтского. По незнанию ее купил и, не разобравшись, что ему досталось, вскоре продал за рубеж обычно не ошибавшийся москвич Д. И. Щукин.

Кто виноват в этом? — вопрошал журнал «Старые годы». — «Кто: музеи или отдельные собиратели, государство или художественные общества? К сожалению, здесь виноваты все...»

История сохранила до наших дней подробности довольно грязного скандала.

24 февраля 1848 года Луи-Филипп, последний король Франции из Орлеанского дома, не дожидаясь повторения судьбы своего дальнего родственника и предшественника Людовика XVI, сам, по «собственной» воле, а отнюдь не из-за начавшейся революции, как якобы злословили его

недоброжелатели, отрекся от престола. Отныне он считался обыкновенным, рядовым гражданином. Хотя нет, не совсем рядовым. Только что восстановленная республика оказалась столь великодушной и щедрой, что передала Луи-Филиппу все, что посчитал он собственностью не государства, а своей: счета в банках, особняки, коллекции. В том числе и собрание «Испанского музея». А его даже самые хитроумнейшие и беспринципные юристы никогда не взяли бы признать законной собственностью экс-короля.

Еще в 1837 году, когда Испанию раздирала начатая претендентом на престол принцем Карлосом гражданская война, Луи-Филипп, этот подлинный король французской буржуазии, решил нажиться на чужом несчастье и предложил своим министрам ассигновать свыше миллиона франков на тайную скупку произведений искусства за Пиренеями. Необходимая сумма была выделена, и путешественник, «любитель» искусств барон Тейлор, получивший известность покупкой у египетского хедива Мухаммеда-Али так называемого Луксорского обелиска, взял на себя неблагоприятную миссию.

За несколько недель вояжа по испанским городам и замкам он сумел приобрести свыше 400 холстов кисти Веласкеса, Гойи, Эль Греко, Мурильо, Рибейры, Сурбарана, а потом нелегально доставил их во Францию. В январе 1838 года эта коллекция предстала перед парижанами в залах специально созданного музея. Спустя четыре года к этим экспонатам прибавилось собрание испанской живописи английского коллекционера Фрэнка Стендиша, завещанное им Луи-Филиппу. И хотя специалисты сомневались в подлинности некоторых холстов, хранившихся в «Испанском музее», все же он стал одним из уникальнейших по ценности собранных в нем полотен.

Тем не менее по постановлению республики тщательно упакованные картины были переданы Луи-Филиппу

услужливыми чиновниками и отбыли навечно, теперь уже из Франции в Англию, в багаже экс-короля. Спустя пять лет, в 1853 году, когда Луи-Филипп ощутил острую потребность в деньгах, он отправил «свое» собрание испанской живописи на один из лондонских аукционов и превратил никогда не принадлежавшие ему шедевры искусства в золото.

...28 февраля 1917 года под напором народной революции монархия в России навечно ушла в прошлое. Страна, народ озабоченно пытались решить жизненно важные проблемы: продолжать войну или заключить мир? Как справиться с продовольственным кризисом? Как, когда и на каких условиях решить земельный вопрос? А для тех, кто посвятил себя охране памятников культуры, добавилась еще одна: не повторится ли история испанской коллекции Луи-Филиппа? Как распорядится революция в России с сокровищами, собранными во дворцах императорской фамилии и еще вчера считавшимися ее частной собственностью?

Сырым субботним утром 4 марта мальчишки на улицах Петрограда и Москвы распродали газеты за несколько минут. На первых полосах сероватых листов, резко пахнувших керосином, самым крупным шрифтом, какой только нашелся в типографиях, были набраны два сенсационных материала: манифесты об отречении от престола Николая II и его младшего брата Михаила Александровича. Сомнений больше не могло быть — революция свершилась. Но что будет дальше? Этот вопрос волновал всю бескрайнюю Российскую империю.

Художественную интеллигенцию беспокоила и еще одна проблема: кто же и как, в какой степени возьмет на себя ответственность за сохранение памятников культуры, многочисленных музеев и галерей?

Политическая ситуация в Москве сложилась такая же, как и по всей стране. Еще 1 марта здесь были сформированы буржуазный Комитет общественных организаций и Совет рабочих депутатов. Но как и в столице, пользуясь слабостью и нерешительностью Совета, постепенно всю власть начал концентрировать в своих руках орган буржуазии — исполком Комитета общественных организаций.

Не заботясь о праве, не согласуя своих действий даже с Временным правительством, а лишь ставя его в известность о сделанном, он рьяно пытался решить все вопросы городской жизни. И кроме того, судьбу имущества Романовых.

9 марта 1917 года исполком Комитета общественных организаций постановил «передать все земли и здания, находившиеся в ведении дворцового ведомства, в том числе и кремлевские, под ответственное хранение московскому городскому управлению», то есть городской думе. Ей же была поручена и охрана всех памятников старины в Москве, находящихся в ведении правительства.

Уже на следующий день особая комиссия думы в составе председателя Д. Д. Дувакина и членов — архитектора Р. И. Клейна, художника и искусствоведа И. Э. Грабаря, городского инженера С. С. Шестакова, врача, профессора Московского университета, известного московского коллекционера современной русской живописи А. П. Лангового и других — приступила к приему городских дворцов, памятников и дворцовых земель.

С попыткой сохранить в те бурные дни произведения искусства, реликвии старины связано и еще одно решение Комитета общественных организаций. 13 марта во всех газетах за подписью председателя комитета Н. М. Кишкина был опубликован приказ «Всем правительственным учреждениям Москвы». Согласно ему все старинные портреты членов дома Романовых необходимо было напра-

вить в Исторический музей для специального изучения. Некоторые из этих портретов, подчеркивалось в приказе, могут иметь значительный художественный интерес и потому следует «бережно отнести ко всем этим произведениям искусства».

Тем временем огромный объем работ по выявлению и оценке произведений искусства в кремлевских дворцах, церквях и музеях заставил городскую думу 17 марта избрать новую комиссию — по приему, охране и заведению дворцовым имуществом. На этот раз из четырнадцати человек: десять гласных (депутатов) думы и четыре приглашенных.

Расширенная думская комиссия по своим потенциальным возможностям могла стать весьма действенной, результативной. В нее вошли помимо Р. И. Клейна, И. Э. Грабаря, художников А. М. Васнецова и В. Д. Polenova гласные думы — коллекционеры и знатоки искусства А. П. Ланговой, С. И. Щукин и Е. Ф. Вишневский, историк С. В. Бахрушин, архитектор С. В. Ноаковский, меценаты И. С. Кузнецов и В. И. Оловянишников, а также Н. В. Тесленко, М. В. Челноков и С. С. Шестаков. Все они были посетителями Художественного театра, членами Литературно-художественного кружка, общества «Свободная эстетика», хорошо знали многих писателей и художников, дружили с ними, отлично понимали значение охраны памятников культуры.

Причина такой самостоятельности москвичей крылась в своеобразном положении интеллигенции и буржуазии Москвы, отношении их к Временному правительству.

В Петрограде, городе столичном, практически все художественные общества, учреждения, в которых служила творческая интеллигенция, были государственными. Более того, еще буквально несколько дней назад они несли в своем названии неопределяемое «императорское».

В Белокаменной же несколько десятилетий тон в художественной жизни задавали общества действительно добровольные, самостоятельные. Они были созданы «снизу», по инициативе самой интеллигенции — архитекторов, художников, писателей.

Таковыми были Московское архитектурное общество, Московское товарищество художников, кружок писателей «Среда», Литературно-художественный кружок и многие другие, не имевшие никакого отношения ни к министерству императорского двора, ни к министерству народного просвещения.

Но еще большее значение имел тот факт, что финансировало искусство и литературу, покровительствовало им в Москве не государство, а местное купечество, давно уже не походившее на героев пьес Островского. Морозовы, Носовы, Щукины, Рябушинские, Гиршманы, Поляковы не только давали деньги на издание различных журналов — «Весов», «Золотого руна», на постановки Художественного театра, но и сами становились причастны к искусству, прилежно собирая поистине уникальные, научные коллекции живописи, мебели, фарфора.

Тем не менее единственным, пожалуй, результатом деятельности Комиссии по приему, охране и заведению дворцовым имуществом, в главном целиком положившейся на чиновников Московского дворцового управления, стал проект превращения в заповедный музейный городок Кремля, его «акрополизация». Хотя Р. И. Клейн, А. П. Ланговой, И. С. Кузнецов, И. Э. Грабарь и Е. Ф. Вишневский не один год занимались изучением отечественного искусства и потому постоянно сталкивались с коллекционерами, сами являлись собирателями, они все же с удивительной наивностью объясняли «случаи бесследной утраты для Москвы крупных художественных собраний, уходящих за границу или распыляющихся по разрозненным приобретателям», лишь «отсутствием подхо-

дящего хранилища, куда с полным доверием могли бы внести сокровища свои отдельные коллекционеры».

Казалось, авторы проекта даже не слышали о шедшей 12 лет борьбе передовой части научно-художественной интеллигенции за принятие закона об охране памятников истории и культуры. Не читали горьких и волнующих статей Н. К. Рериха, требовавшего немедленно запретить вывоз из страны произведений искусства, реликвий старины. Не желали знать, что именно сами коллекционеры или их наследники, забывая об интересах Родины, только ради собственной наживы, крупного счета в банке выбрасывали на зарубежные аукционы бесценные для народа, страны, отечественной науки, наконец, сокровища.

Авторы проекта «акрополизации» Московского Кремля не могли понять, что главная помеха в деле защиты памятников не отсутствие в центре города некоего «единого музея», а господство капиталистических отношений, частной собственности на все и вся, в том числе и на уникальные коллекции произведений искусства, реликвий старины. Коллекции, по сути своей давно уже являвшиеся национальным достоянием.

Именно поэтому идея государственной охраны памятников так и осталась бы неосуществленной, если бы не Великая Октябрьская социалистическая революция.

Советская власть требует

Революция всегда напоминает грозную стихию, которая обрушивается как неумолимый шторм, буря, ураган, сметая все на своем пути. Народ, дремавший веками, внезапно выплескивает свою энергию, переделывая наново страну, общество, себя самого. Так уже было. В Нидерландах, Англии, Франции. Но во всеочищающем огне справедливого гнева гибнут не только тысячелетние привилегии королей и феодалов. Как ненавистные символы тяжелого прошлого сносятся Бастилии и Вандомские колонны, сельские замки и городские дворцы аристократии. Гибнут и уникальные полотна великих художников, замечательные творения ваятелей и зодчих, книги, архивы. Словом, все то, что так украшало жизнь их недавних владельцев, позволяло им воображать себя некой элитой, обладающей, в отличие от восставшей «черни», только якобы ей присущими чувством прекрасного, способностью восхищаться и наслаждаться культурой.

В России подобные рассуждения, сопровождавшиеся обязательными экскурсами в историю, стали особенно расхожими осенью 1917 года, после провала заговора Корнилова. Именно тогда уже не вызывало никакого сомнения то, что отречение императора, Временное правительство из промышленников, профессоров и адвокатов не конец, а лишь начало подлинной, народной революции, ее первые, еще отдаленные громовые раскаты. Многие интеллигенты со страхом отмечали признаки ее приближения. Их мучил ужас не за себя лично, не за судьбу царского режима, с которым некоторые из них пусть по-своему, но боролись. Боялись они, что культурное наследие, которое создавалось веками, хранило память поколений,

образуя их неразрывную связь, позволяло гордиться Родиной, историей своего народа, может вскоре и внезапно погибнуть, исчезнуть навсегда.

Слепое отчаяние звучало в статьях, речах писателей Леонида Андреева и Евгения Чирикова, Ивана Шмелева и Бориса Зайцева. Им казалось, что присутствуют они при крушении не только социальной системы, но и цивилизации. Завороженные собственными прогнозами, неудачные предсказатели продолжали клясть революцию и тогда, когда она уже свершилась, проявив — для многих неожиданно — свою созидательную силу. Ту силу, которой наделили ее большевики, Ленин.

Отвечая тем, кто еще не понял или не желал понять сути произошедших событий, всей исторической предопределенности пролетарской революции, Владимир Ильич, выступая в январе 1918 года на III Всероссийском съезде Советов, сказал: «Теперь же все чудеса техники, все завоевания культуры станут общенародным достоянием». И это не было лишь обещанием, делом далекого будущего. Осуществлять свою программу, в том числе и ее культурную часть, большевистская партия начала с первого же дня победы Октября.

24 октября (6 ноября) 1917 года в Петрограде началось вооруженное восстание. К утру следующего дня красногвардейцы, революционные солдаты и матросы овладели всеми стратегическими пунктами столицы. Но, учитывая, что бои все же могут разгореться, и прежде всего в районе Зимнего дворца, где еще находились члены низложенного Временного правительства, Петроградский военно-революционный комитет принял необходимые меры. Для защиты музеев и художественных коллекций он назначил особых комиссаров — 29-летнего учителя из польского города Лодзи Бернгарда Мандельбаума и 39-летнего художника, многие годы расписывавшего и подновлявшего петроградские церкви, Григория Степановича Ятманова.

Их задача была необычайно сложной: предотвратить любой, даже самый незначительный ущерб, который может быть случайно или по неведению причинен всемирно известным произведениям, хранившимся в государственных и частных собраниях города. Претворяя в жизнь ленинскую программу демократизации культуры, Мандельбаум и Ятманов вместе с комендантом находившихся в ведении ПВРК Зимнего, Мариинского, Таврического дворцов, Смольного института 28 октября (10 ноября) подгостили и разослали в редакции газет специальное «Обращение». В нем ценности искусства и старины бывшей резиденции сначала российских императоров, а затем Временного правительства провозглашались неотъемлемой собственностью русского народа. А спустя два дня Анатолий Васильевич Луначарский, которого II Всероссийский съезд Советов назначил народным комиссаром по просвещению, закрепил и конкретизировал решение комиссаров ПВРК. «Именем правительства Республики» он объявил Зимний дворец государственным музеем.

Однако и Мандельбаум и Ятманов хорошо понимали, что это только первые шаги на длительном и тернистом пути. Что вдвоем они не сумеют справиться со столь ответственным поручением. Потому-то и обратились они за советом, вернее, консультацией к Александру Николаевичу Бенуа. Он одинаково хорошо был известен и своими живописными работами, и искусствоведческими трудами, и усердными, хотя и безрезультатными прежде попытками предотвратить гибель национальных культурных сокровищ.

Уже втроем отправились они к Василию Андреевичу Верещагину. Бывший гофмейстер двора, видный чиновник министерства юстиции, помощник старшего секретаря Государственного совета до Февраля, он давно пользовался признанием и как специалист по искусству. Многие знали его исследования по истории русского лубка,

карикатуры, знали его роль в создании журнала «Старые годы», объединившего немногочисленных в старой России активных сторонников защиты памятников. Видимо, поэтому и предложили ему еще в июле 1917 года возглавить организацию, аналогичную созданной Московской думой, — художественно-историческую комиссию по приему и охране имущества петроградских дворцов свергнутой династии. Василию Андреевичу и его двум помощникам предстояло тщательно изучить все, что скопилось в них за полтора века, выделить достойное национальных музеев, а остальное... вернуть Романовым.

Комиссия, в которой трудился Верещагин, была не одна. Такие же комиссии с лета 1917 года действовали в Царском Селе, Гатчине, Петергофе. Их сотрудники и могли оказать реальную помощь комиссарам ПВРК.

И уже 6 (19) ноября А. В. Луначарский приказом по вверенному ему наркомату предложил художественно-историческим комиссиям продолжить свою работу, тем самым утверждая их юридическое существование. Утверждая их важность, необходимость республике рабочих и крестьян.

В считанные дни члены этих комиссий сумели многого достигнуть. Они взяли под свою, а фактически Наркомпроса, иными словами, государства, опеку такие богатейшие частные коллекции, как коллекции великих князей Николая Николаевича, Николая Михайловича, принца Ольденбургского, герцога Лейхтенбергского, брошенные бежавшими на юг владельцами на произвол судьбы. То же было сделано и по отношению к дворцам графов Шереметевых, Строгановых, Бобринских, полковым музеям...

Полное понимание, готовность поддержать необходимую инициативу, которые встретили члены художественно-исторических комиссий со стороны Советской власти, повлияли на умонастроения научных и художественных

кругов Петрограда. И они решились отказаться от бессмысленной, бесплодно выжидательной позиции. «Нейтральности», как они называли свое поведение, столь присущее в те месяцы большинству интеллигенции. Согласились внести свою лепту в ту работу, которую ждала от специалистов страна, которая была остро необходима победившему народу.

21 марта 1918 года открылось первое заседание образованной по предложению А. В. Луначарского Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины — регионального органа Наркомпроса, которому предстояло в Петрограде и его окрестностях заняться поиском, изучением памятников истории и культуры и превращением их в музейные экспонаты, музеи.

Столь же настойчиво действовала Советская власть, добиваясь сохранения культурно-исторического наследия, по всей стране. И разумеется, прежде всего в Москве.

25 октября (7 ноября) 1917 года, узнав о победе социалистической революции в Петрограде, в Москве на пленуме Совета рабочих и Совета солдатских депутатов по инициативе большевиков был сформирован Военно-революционный комитет (ВРК), началась мобилизация Красной гвардии. Сторонники свергнутого Временного правительства образовали свой чрезвычайный орган — Комитет общественной безопасности (КОБ). Два дня обе стороны набирали силы, концентрировали их в различных пунктах Москвы, но боевых действий не начинали.

Поздно вечером 27 октября (9 ноября) на Красной площади внезапно прозвучали выстрелы: юнкера решили огнем остановить движение революционных солдат-двинцев, которые шли для усиления охраны Моссовета. Ночью юнкера начали обстрел Кремля.

Утром следующего дня комиссар кремлевского Арсе-

нала прапорщик О. М. Берзинь, введенный в заблуждение юнкерами (они заявили, что город в их руках) и желая избежать ненужного кровопролития, открыл ворота Кремля. Одновременно силы КОБ захватили почтамт, телеграф, телефонную станцию, Александровский (Белорусский) и Брянский (Киевский) вокзалы, мосты. Полковник Рябцев, командующий войсками округа, поспешил возвестить в приказе, расклеенном на стенах домов, что «главное сопротивление сломлено». Но он поторопился — борьба только начиналась.

Узнав о выступлении юнкеров, рабочие Москвы объявили всеобщую политическую забастовку. Они вступали в Красную гвардию, получали оружие, возводили на улицах баррикады. Разгоревшиеся бои продолжались до позднего вечера 29 октября (11 ноября), не принеся сторонам существенных преимуществ. Как и два дня назад, красногвардейцы прочно удерживали Замоскворечье, Хамовники, Пресню, Сокольники. Силы, поддерживающие КОБ, сумели закрепиться лишь в центре. Под их контролем находились Кремль, Китай-город, район Мясницкой (ныне ул. Кирова) и сектор города, ограниченный Тверской, Садовым кольцом и излучиной Москвы-реки.

Большевики, стремясь не допустить разрушений в городе и напрасных жертв мирного населения, предложили заключить перемирие на 24 часа. ВРК надеялся, что юнкера осознают бессмысленность борьбы и сложат оружие. КОБ, принимая перемирие, рассчитывал на подход в город подкреплений с юга. Но помощь эта так и не пришла, а если бы и пришла, было уже поздно. Брянский вокзал, Дорогомиловский мост были снова в руках красногвардейцев.

В полночь 30 октября (12 ноября), когда истек срок перемирия, перестрелка вспыхнула с новой силой. А наутро большевики применили артиллерию, установленную на Воробьевых горах и Зубовской площади. Два дня артил-

лерийского обстрела оказались решающими. 2 (15) ноября КОБ, поняв бессмысленность дальнейшего сопротивления, подписал капитуляцию. Уже на следующее утро красногвардейцы вступили в Кремль и заняли основной оплот юнкеров — Александровское училище на Пречистенском (ныне Гоголевском) бульваре.

Теперь ВРК и Моссовету предстояла не менее сложная задача — удержать власть. А для этого было необходимо наладить мирную жизнь — обеспечить население продовольствием, восстановить бесперебойную работу городского транспорта, водопровода, электростанций, телефона. Да еще разрешить такие проблемы, о которых до этого никто и не помышлял.

3 (16) ноября в Москве стало известно об отставке А. В. Луначарского с поста народного комиссара по просвещению в связи с обстрелом Кремля, который якобы, как и Покровский собор, лежит в развалинах. В заявлении об отставке, опубликованном накануне в петроградских вечерних газетах, Луначарский писал:

«Я только что услышал от очевидцев то, что произошло в Москве.

Собор Василия Блаженного, Успенский собор разрушаются. Кремль, где собраны сейчас все важнейшие художественные сокровища Петрограда и Москвы, бомбардируется...

Вынести этого я не могу. Моя мера переполнена. Остановить этот ужас я бессилён.

Работать под гнетом этих мыслей, сводящих с ума, нельзя.

Вот почему я выхожу в отставку из Совета Народных Комиссаров.

Я сознаю всю тяжесть этого решения. Но я не могу больше».

Но узнали в тот же день москвичи и о том, что Луначарский уже взял отставку назад. И снова он обратил-

ся к «рабочим, крестьянам, солдатам, матросам и всем гражданам России», объясняя мотивы своего поступка:

«Когда я, народный комиссар по просвещению, узнал о московском побоище и страшном разрушении достояния народа — я был сражен этим... Нельзя оставаться на посту, где ты бессилен. Поэтому я подал в отставку. Но мои товарищи, народные комиссары, считают отставку недопустимой. Я остаюсь на посту...»

О «страшном разгроме памятников» в Москве писала и буржуазная пресса. Ведь в зоне артиллерийского обстрела были и Кремль, и Румянцевский музей, и Цветковская галерея, и Исторический музей. «Конечно же, — вопили телеграммы, составленные здесь же, в редакциях, — все это уничтожено». Чтобы опровергнуть злобные вымыслы, 4 ноября «Известия Московского военно-революционного комитета» опубликовали первую правдивую информацию «Москва после битвы (полдень 3 ноября)»:

«Любители старины очень боялись за Кремль, который пришлось подвергнуть форменной бомбардировке из орудий всякого калибра. Можем их успокоить: Кремль в целом, как исторический памятник, сохранился. Ни одно здание, имеющее археологическую ценность, не разрушено до основания или хотя бы частью. Из кремлевских башен более всего пострадали Никольские ворота, но и они стоят и могут быть реставрированы (исправлены), на первый взгляд, без большого труда. Спасские ворота пострадали уже менее (разворочены часы).

Внутри Кремля масса пробоин на Николаевском дворце, где была главная квартира составших юнкеров и который служил определенной мишенью советской артиллерии. С промаха снаряды попадали в угол Чудова монастыря —

тот, что к церкви Двенадцати апостолов, и в саму церковь. Повреждения кажутся чисто внешними. Соборы Успенский, Архангельский, Благовещенский невредимы так же, как и колокольня Ивана Великого.

Вне Кремля ни одно здание, имеющее какую-либо художественную ценность, не разрушено. На Румянцевском музее, Новом университете с его библиотекой не заметно повреждений (рядом с библиотекой перелетевший через Кремль снаряд пробил стену бывшей гостиницы «Петергоф»). В Старом университете разбит — тоже, очевидно, шальным снарядом — угол, где часы...»

Эта статья, как и отчет комиссии, срочно командированной в Москву Академией художеств, которая не нашла серьезных повреждений памятников и убедилась воочию, что Кремль стоит цел и почти невредим, сыграли свою роль. Страсти, разгоревшиеся в связи с судьбой Кремля, успокоились. Но памятники искусства, казалось, сговорились и непрерывно стали напоминать о себе.

6 (19) ноября в ВРК поступило заявление 44 рабочих и служащих имения князей Юсуповых «Архангельское» с просьбой сохранить дворец в полной неприкосновенности. Обсудив заявление, ВРК выдало удостоверение в том, что «Архангельское» никаким реквизициям не подлежит.

На следующий день в ВРК обратился архитектор И. П. Машков, руководитель реставрации Успенского собора. Ему, его рабочим требовалось разрешение на вход в Кремль для продолжения работ. И его просьба была удовлетворена.

Решая эти вопросы, члены ВРК обнаружили, что в их руках оказались колоссальные культурные ценности, которые нуждаются в бережном отношении, защите. Прежде всего, это, конечно, Кремль. Помимо того что он

сам по себе являлся шедевром русской архитектуры, ставшим олицетворением не только Москвы, но и всей России, в нем были сосредоточены несметные художественные богатства, эвакуированные в сентябре по решению Временного правительства из Петрограда. Ящики с ярыками «Эрмитаж», «Александровская лавра», «Аничков дворец», «Петергоф», «Конюшенное ведомство», «Гофмаршальская часть» заполняли Оружейную палату, Большой Кремлевский дворец.

А были еще Исторический музей с его экспонатами и все теми же петербургскими ящиками, вместившими около пяти тысяч картин из Эрмитажа, Третьяковская и Цветковская галереи, Румянцевский музей. Наконец, нельзя было забывать и о Петровском дворце, Нескучном саде, в Александринском дворце которого находилось имущество, эвакуированное еще в 1915 году из Ловечского дворца в Польше и царской резиденции в Беловежской пуще.

Чтобы обеспечить безопасность всего этого богатства, 12 (25) ноября ВРК назначил художника К. С. Малевича комиссаром по охране памятников старины и искусства. Но уже на следующий день Малевич убедился, что одному ему такая работа не под силу. Тогда ВРК поручил Е. К. Малиновской, члену партии с 1905 года, много лет до революции занимавшейся организацией театров при народных домах, а летом 1917 года — активному деятелю культурно-просветительной комиссии Моссовета, организовать специальную комиссию по охране всех художественных, научных и исторических ценностей. Малевича же временно назначил комиссаром для охраны ценностей Кремля.

Через четыре дня в бывшей резиденции генерал-губернатора на Скобелевской (ныне Советская) площади, тогда еще небольшом, всего трехэтажном доме, собрались сотрудники художественной секции незадолго пе-

ред тем созданного художественно-просветительного отдела Моссовета. Им и передоверила Е. К. Малиновская нелегкую задачу организации охраны культурных и исторических богатств города. Все они — живописцы, графики, скульпторы, архитекторы — понимали значение памятников искусства и старины и разделяли стремление рабоче-крестьянской власти немедленно приступить к их спасению. Однако ни профессия, ни прошлый опыт не могли подсказать им наилучшее решение проблемы. Они чистосердечно полагали, что время, каких-нибудь несколько дней, ну от силы две-три недели, еще терпит. А раз так, пока достаточно образовать не постоянную, как того требовал ВРК, но временную комиссию.

Время не сохранило протокола, если он и был, того заседания. Нет даже упоминания о нем и в мемуарах. Только основываясь на косвенных данных, анализируя различные документы, газетную информацию, мы можем сегодня с большой долей вероятности предположить, что художественная секция делегировала в состав комиссии трех своих сотрудников — живописца Казимира Севериновича Малевича, скульптора Евгения Владимировича Орановского и архитектора Павла Петровича Малиновского.

Секция делегировала сама и стала дожидаться того же от органов Советской власти. Но Моссовет такое положение не устраивало. 18 ноября (1 декабря) 1917 года, сознавая ответственность за судьбу историко-культурного наследия, понимая всю неотложность мер по его спасению, Моссовет поручил члену президиума Д. А. Магеровскому «вместе с двумя представителями комиссии отправиться в Кремль для осмотра, установления караула и наложения печатей», а также «издать приказ о запрещении вывоза из Кремля предметов научной, художественной и исторической ценности».

Первая часть распоряжения была выполнена неза-

медлительно. Д. А. Магеровский вместе с Е. В. Орановским, П. П. Малиновским и только что приступившим к исполнению обязанностей коменданта Кремля И. П. Петряковым неторопливо шли по древним узким и кривым улочкам между казармами, домами для офицеров, кухнями, складами, соборами, церквями, дворцами. Повсюду сновали монахи, священники, какие-то личности в полувоенной одежде. Народу даже на неискушенный взгляд было что-то чересчур много, хотя у всех ворот стояли часовые и впускали людей лишь после предьявления пропуска.

Обойдя стены, поговорив с вездесущими мальчишками, узнали, если нет пропуска, пройти можно через калитку у Троицкой башни или просто перелезть через низкие в некоторых местах стены. К чему может это привести, увидели сразу. Люди в солдатских шинелях торопливо выносили из Николаевского дворца мебель красного дерева и небрежно грузили ее на подводы. На вопрос, кто они такие и по какому праву действуют, личности в шинелях отвечать отказались. Пришлось распорядиться не выпускать их из Кремля и вызвать военного коменданта города Берзиня. Быстро приехав, Берзинь помог наладить настоящую караульную службу.

Продолжая обход, наткнулись на груды старых, века семнадцатого как минимум, книг. Оказалось, ими полны башни — в них находится архив. Взяли и это на заметку. Потом, думая о необходимых реставрационных работах, начали внимательнейший осмотр кремлевских стен, башен, церквей, дворцов и различных служебных зданий. Разрушений, правда мелких, незначительных, легко поддающихся ремонту, оказалось около дюжины.

Наиболее серьезно пострадала Беклемишевская башня, у которой была снесена верхняя часть шатра. Один снаряд пробил барабан главного купола Успенского собора, но внутри повредил лишь паникадило да немного

стенную роспись, на счастье позднюю. Другой снаряд взорвался внутри церкви Двенадцати апостолов, почти не причинив вреда. Кроме того, было разбито крыльцо Чудова монастыря, стены и окна архиерейского помещения, крыльцо Ивана Грозного у Благовещенского собора, часть майолики в церкви Спаса. Следы попадания снарядов обнаружили на Троицких воротах, Николаевском дворце, Вознесенском монастыре, здании окружного суда, колокольне Ивана Великого.

Но все эти повреждения (кроме Беклемишевской башни) были незначительны и легко устранимы. А ведь ждали худшего — два дня Кремль обстреливался артиллерией... Но, конечно, работы не на несколько дней и не на один месяц. И не для трех человек, а для большого коллектива специалистов, притом слаженного.

Тем временем Моссовет продолжал закреплять свою власть, распространять ее на все сферы жизни города. Учитывая, что намеченная ВРК две недели назад комиссия по охране памятников не была еще сформирована, 24 ноября (7 декабря) члена большевистской партии известного литературоведа и критика В. М. Фриче назначили комиссаром по охране удельных и дворцовых имуществ Москвы. Такое решение позволяло, наконец, активизировать действия по спасению ценностей, находившихся в Кремле.

П. П. Малиновский и Е. В. Орановский, не обращая внимания на первую реакцию откровенного недоверия, недоброжелательства, начали переговоры с кремлевскими служащими — теперь уже бывшими начальником дворцового управления генерал-лейтенантом князем Н. Н. Одоевским-Масловым, заведующим имуществом А. А. Мансфельд-Полевым и другими. Сумели добиться от них передачи дел по всем правилам: по описи, с проверкой наличия, с соответствующими подписями.

К началу декабря эти формальные, но необходимые

вопросы были разрешены. Само же существование Советской власти гарантировало безопасность бывшего императорского имущества. Поэтому настало время заняться и другими художественно-историческими ценностями, прежде всего частными коллекциями. Их хорошо знали не только специалисты, но и многие настоящие любители искусства, старины. Однако для работы с этими собраниями следовало сделать комиссию, начавшую, наконец, свою деятельность, более представительной.

Круг специалистов, идеально подходивших для работы по охране памятников истории и культуры, был в Москве довольно ограничен. Его составляли ученые, давно завоевавшие себе имя, широкую известность своими трудами, организаторской деятельностью: И. Э. Грабарь, Н. Г. Машковцев из Третьяковской галереи, А. В. Бакушинский из Цветковской, В. Д. Голицын, Н. И. Романов, Б. Р. Виппер из Румянцевского музея, Н. С. Щербатов, В. М. Викентьев, В. А. Городцов из Исторического, В. К. Трутовский из Оружейной палаты да еще преподаватели университета, археологического института, университета имени Шанявского В. К. Мальмберг, В. Ф. Гринейзен, Б. Н. Эдинг, А. И. Соболевский, А. И. Успенский, В. И. Троицкий и некоторые другие.

Но они сами только что организовались в Объединенный комитет по охране собраний и памятников искусства и старины, избравший собственный руководящий орган — бюро в составе И. Э. Грабаря, Н. И. Романова, Н. П. Чулкова, А. М. Эфроса и Г. В. Сергиевского.

Полные слишком свежих, да еще не очень объективных воспоминаний о только что отгремевшей борьбе на улицах города, об угрозе, висевшей над памятниками архитектуры, искусства, не очень разбираясь в политике, не понимая, кто и за что сражается, и заботясь только об одном — предотвратить возможные разрушения, чле-

ны комитета решили, что только они и могут сохранить памятники прошлого «от возможных покушений на их целостность со стороны некультурных элементов».

К тому же некоторые из них уже накопили необходимый для такой работы опыт, когда с марта по октябрь принимали участие в обеспечении сохранности имущества кремлевских дворцов, в отборе произведений искусства, являющихся национальным достоянием.

И потому чуть ли не с первых дней образования Объединенного комитета его члены начали переговоры с В. М. Фриче, настаивая на передаче им дела спасения историко-культурного наследия.

Конец ноября ушел на бесплодные дискуссии. Членов Объединенного комитета нельзя было обвинить в саботаже, в котором участвовали тысячи чиновников. Наоборот, Объединенный комитет рвался к работе, готов был отдать ей все свои знания. Только вот поминал «истинную демократию» к месту и не к месту...

Наконец, 6(19) декабря стороны пришли, казалось, к соглашению: вместо двух существующих необходимо создать третий, новый исполнительный орган. Создать на основе паритетного представительства. Тем самым решится вопрос и о составе комиссии. Но вот кто будет председателем? П. П. Малиновский полагал, что председательствовать должен один из комиссаров Моссовета. Члены же Объединенного комитета считали, что председателя необходимо выбрать путем тайного голосования, заранее уверовав, что пройдет именно их кандидат.

И опять переговоры зашли в тупик.

Тем временем Моссовет, продолжая развивать и совершенствовать свою структуру, произвел несколько новых назначений, одно из которых существенно отразилось на последующих событиях. В. М. Фриче получил пост комиссара по иностранным делам, временно сохранив и прежнюю должность. В помощь ему по ведомству

дворцового управления придали 9 (22) декабря 1917 года Павла Петровича Малиновского. Через несколько дней он уже возглавлял и Московское дворцовое управление, и все еще не сформированную Комиссию по охране памятников искусства и старины Моссовета, как она стала именоваться.

МАЛИНОВСКИЙ ПАВЕЛ ПЕТРОВИЧ. Сорок восемь лет. Окончил в 1892 году Петербургский институт гражданских инженеров. За отказ подписать традиционную в таких случаях присягу сослан в город Кологрив Костромской губернии, где проектирует и руководит постройкой сельскохозяйственной колонии. С 1893 года в Нижнем Новгороде. Руководит постройкой городского театра, участвует в строительстве павильонов Всероссийской выставки, в реставрации кремля. Проектирует и участвует в возведении: в 1895—1896 годах — электростанции возле Окского моста, в 1900—1904 годах — школы в Канавине, в Сормове — Спасо-Преображенского собора, Народного дома, клуба инженеров и служащих Сормовского завода, летнего Коммерческого клуба, школы, жилого дома. В 1904 году вступает в партию большевиков, в 1905-м избран гласным (депутатом) городской думы. С 1908 года живет в Москве. Здесь по его проекту построены жилые дома: на углу улиц Садовой-Кудринской и Живодерки (ныне ул. Красина), удельного ведомства в Трубниковском переулке, 19, доходный дом С. А. Кусевицкого в Глазовском переулке (ныне ул. Луначарского), 7, санаторное здание в Сокольниках. После Февральской революции работал в культурно-просветительной комиссии Моссовета.

Павел Петрович оказался в крайне сложном положе-

нии. Недели проходили, а Комиссия, за которую он отныне нес персональную ответственность, все еще не была сформирована. Правда, откликнувшись на его настоятельные просьбы, выразили готовность сотрудничать многие члены художественной секции художественно-просветительного отдела Моссовета — художники Павел Варфоломеевич Кузнецов, Василий Никитич Мешков, Елена Михайловна Бебутова, скульпторы Александр Николаевич Златовратский, Александр Терентьевич Матвеев.

Однако, сочтя и самого П. П. Малиновского, и его новых коллег недостаточно компетентными, Объединенный комитет пошел на довольно странный по сегодняшним понятиям, но весьма характерный для тех дней шаг. Он обратился к научным и художественным учреждениям, творческим союзам с предложением... выступить в роли третейского судьи «для окончательного решения вопроса об условиях взаимоотношений между Объединенным комитетом по охране, с одной стороны, и органами Совета рабочих и солдатских депутатов, с другой».

Своеобразным ответом на такой призыв явилось коллективное заявление, поступившее 1(14) января 1918 года в Комиссию от 55 членов профессионального союза художников живописи, скульптуры, гравюры и декоративного искусства с довольно вычурным названием — Согласие художников Москвы «Изограф». В числе подписавшихся А. Е. Архипов, братья Васнецовы, Н. А. Касаткин, С. В. Малютин, В. Н. Мешков, В. В. Переплетчиков, В. Д. Поленов, Ф. И. Рерберг, Н. П. Ульянов, К. Ф. Юон. Они выразили желание «всемерно содействовать охране памятников».

Столь недвусмысленный ответ художественной общности Москвы заставил Объединенный комитет отказать от споров и 10(23) января сообщить в Моссовет о твердом решении войти в Комиссию. А с 23 января

(5 февраля) «приостановила свою деятельность» и давно уже существовавшая только на бумаге Комиссия по приему, охране и заведению дворцовым имуществом. Созданная еще при Временном правительстве, она до последнего дня числила среди своих сотрудников Р. И. Клейна, Е. Ф. Вишневого, А. М. Эфроса, Н. Г. Машковцева, И. Э. Грабаря и некоторых других членов Объединенного комитета.

Так, хотя и с двухмесячным запозданием, Комиссия по охране памятников Моссовета сумела упрочить свои позиции. Она стала единственной в городе организацией, взявшей на себя заботу об историко-культурном наследии, сплотив вокруг себя специалистов.

В дни Октябрьской социалистической революции к большевикам примкнула, выступила в поддержку Советской власти партия левых эсеров. Учитывая их политическую позицию, признавая их большое влияние на крестьянские массы, большевики в середине ноября предложили семи лидерам левых эсеров войти в Совнарком. А 12(25) декабря Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет постановил: ввести в Совнарком РСФСР левых эсеров. Руководителем одновременно созданного Наркомата имуществ республики, как теперь называли бывшее министерство императорского двора, утвердили В. А. Карелина.

Анатолий Васильевич Луначарский был недоволен. Ведь сделано самое трудное: спасены в бурные октябрьские дни Эрмитаж, Зимний дворец, Кремль, с трудом, но привлечены к работе специалисты, намечается масса интереснейших дел, и вот... Ведь любые административные перестройки, а тем более искусственное образование заведомо ненужного наркомата, невольно затормозят работу, если не остановят ее совсем.

Но партийная дисциплина — это партийная дисциплина, и Луначарский вынужден был скрепя сердце согласиться с решением ВЦИК. И тут же придумал выход. Понимая, что Карелину не до тонкостей музейного дела, добился соглашения об объединении деятельности обоих комиссариатов.

«Имея в виду,— говорилось в документе,— неразрывную связь, соединяющую учреждения ведомства народного просвещения и бывшего министерства двора, а ныне ведомства имуществ Республики (как, например, театры, музеи, Академия художеств, исторические дворцы), лишь в силу исторических условий не относящихся к ведомству просвещения,— Народные Комиссары этих ведомств, с ведома и согласия Совета Народных Комиссаров, постановили управлять всеми смежными учреждениями по соглашению».

Такая юридическая формулировка оставляла в руках Карелина лишь различные придворные управления, которые подлежали ликвидации в любом случае (гофмаршальская часть, капитул орденов и прочее), удельные земли, которые и без того переходили в ведение Наркомата земледелия, да имущество, принадлежавшее до революции императорской семье.

Более того, Луначарский через месяц, 29 января (11 февраля) 1918 года, образовал в структуре Наркомпроса новый отдел — искусства, с подотделами: изобразительных искусств (взявшим под свою опеку Академию художеств), театра (которому стали подведомственны прежде всего бывшие императорские, а отныне государственные театры) и музыки (к нему отошли консерватории, придворные капелла и оркестр). Таким образом, из наиболее ценного «имущества» в подчинении у В. А. Карелина остались лишь дворцовые управления да музеи,

управлять которыми он должен был лишь совместно с Луначарским.

Но поначалу опасения Анатолия Васильевича оказались напрасными. Карелин не собирался вдаваться в подробности нового для него дела. Несколькими распоряжениями по наркомату он лишь юридически подтвердил существовавшее до него положение.

Активный приток сотрудников, среди которых преобладали художники, неожиданно изменил направленность работы Комиссии по охране памятников искусства и старины. С одной стороны, подотчетная Наркомату имуществ республики и финансируемая им, фактически заменившая Московское дворцовое управление, она сохраняла свою изначальную задачу — охранять памятники искусства и старины, и прежде всего бывшие императорские, а отныне народные дворцы-музеи. Но при этом уже сложившийся тесный контакт с Моссоветом должен был ослабнуть.

С другой стороны, как организационное средоточие художественных сил города Комиссия должна была сохранить контакты с Моссоветом, но уже для решения вопросов чисто художественной жизни. Такая двойственность нашла отражение и в деятельности структурных частей Комиссии. Большинство их должно было заниматься одновременно двумя группами вопросов, пусть близких между собой, но все-таки разных.

Первой начала работать музейно-бытовая комиссия, которая вскоре должна была развернуться в два самостоятельных отдела — музейный и бытовой. Членами этой комиссии под председательством хранителя Патриаршей ризницы архимандрита Арсения (25 февраля его сменил хранитель Оружейной палаты В. К. Трутовский) стали те, кто еще неделю назад дискутировал с П. П. Малиновским о принципах руководства — от Исторического музея Н. С. Щербатов и Е. Ф. Корш, от Ру-

мянцевского музея В. Д. Голицын, А. К. Виноградов, С. О. Долгов, Н. И. Романов, Н. А. Янчук, от Третьяковской галереи И. Э. Грабарь и Н. Г. Машковцев, от Цветковской галереи А. В. Бакушинский, от Оружейной палаты В. К. Трутовский, от Музея изящных искусств В. К. Мальмберг, Б. А. Тураев, от музея Строгановского училища Д. Т. Янович, от архива министерства юстиции В. К. Клейн, от Общества любителей иконописи Д. К. Тренев, а кроме того, коллекционер С. И. Щукин, молодые специалисты Н. А. Алексеев и В. А. Мамуровский, а также представитель президиума Комиссии по охране памятников К. С. Малевич.

Каждую неделю собирались они в штаб-квартире Комиссии — одной из комнат первого этажа Кавалерского корпуса Кремля. Собирались, чтобы незамедлительно принимать действенные меры для спасения художественных сокровищ. Первое время занимались в основном выдачей охранных грамот. Их получили французский гражданин фабрикант-парфюмер А. А. Брокер на большую коллекцию западноевропейской живописи в имении «Сашино» под Пушкином, врач И. И. Трояновский — на коллекцию новой русской живописи, сотрудник Комиссии хранитель Оружейной палаты Ю. В. Арсеньев — на интересное собрание фарфора.

Но вскоре более близкое знакомство с реальным положением дел и прежде всего с судьбой подмосковных имений, хранивших неисчислимые художественные сокровища, но фактически брошенных владельцами, заставило изменить эту методику.

Прошел почти год, как напуганные начавшейся революцией помещики бежали из усадеб. Все чаще доходили сведения о разорении дворянских гнезд, их гибели. Крестьяне самовольно делили не только помещичью землю, инвентарь. Делили они и имущество, среди которого были старинная мебель, музыкальные инструменты, фа-

милые портреты. Особая опасность угрожала семейным архивам, не представлявшим, с точки зрения неграмотного крестьянина, никакой ценности.

Многие в этой ситуации злобствовали, рассуждали о «гибели России», о «разочаровании в народе», который якобы еще «не дорос до революции». Только большевики и лучшие представители русской интеллигенции, принявшие Октябрь как свое, личное дело, понимали: этот приступ гнева неграмотных крестьян был естественным.

«Почему дырявят древний собор? — писал Александр Блок. — Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа.

Почему валят столетние парки? — Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть: тыкали в нос нищему — мощной, а дураку — образованностью».

Но понять, даже найти правильное объяснение недостаточно. Надо было активно вмешаться, повлиять на ход событий. И это сумели сделать Коммунистическая партия, Советская власть.

В первый день новой эры, первый день социалистической революции II Всероссийский съезд Советов по докладу Владимира Ильича Ленина принял Декрет о земле. Решая вековечный для аграрной России вопрос, декрет провозгласил столь долгожданную, давным-давно назревшую, остро необходимую конфискацию всех помещичьих, удельных (то есть принадлежавших членам императорской семьи), монастырских и церковных земель

со всем живым и мертвым инвентарем, усадебными постройками и всеми, как гласил документ, принадлежностями. Подчеркивая важность этого законодательного акта, жизненную насущность его полного и точного выполнения, В. И. Ленин в своем «Ответе на запросы крестьян», опубликованном газетой «Известия» 8 (21) ноября 1917 года, вновь обратился к его положениям. Ленин настойчиво разъяснял: необходимо «тотчас же брать все помещичьи земли в свое распоряжение, под строжайший учет, охраняя полный порядок, охраняя строжайше бывшее помещичье имущество, которое отныне стало общенародным достоянием и которое поэтому сам народ должен охранять».

Значение Декрета о земле не ограничивалось его решающей ролью в коренном изменении экономических отношений. Он являлся и первым социалистическим правовым актом, непосредственно связанным с судьбою историко-культурного наследия. Действительно, к категории усадебных построек, переходивших в ведение и под контроль местных Советов, относились сотни ценнейших произведений зодчества, десятки зданий, связанных с жизнью и творчеством выдающихся отечественных писателей, поэтов, художников, композиторов. А под понятие «принадлежности усадебных построек» подпадали и хранившиеся в помещичьих домах чуть ли не столетия картины, библиотеки, мемориальные вещи, архивы...

Чтобы в том ни у кого не возникало ни малейшего сомнения, секретариат Председателя Совнаркома широко распространил копии телеграммы В. И. Ленина председателю Острогожского Совета. В ней Владимир Ильич дал исчерпывающий перечень первых, самых неотложных мер по охране находившихся в бывших поместьях произведений искусства, реликвий старины.

«Составить точную опись ценностей, сберечь их в сохранном месте,— указывал Ленин,— вы от-

вечаете за сохранность. Имена — достояние народа. За грабеж привлекайте к суду. Сообщайте приговоры суда нам».

Об огромном внимании Советской власти к культурно-историческим памятникам, находившимся в помещичьих усадьбах, свидетельствуют и другие документы тех дней. Все они: и письмо Секретариата Центрального Комитета РСДРП(б) от 12 (25) декабря 1917 года, и инструкция Народного комиссариата земледелия от 13 (26) декабря 1917 года, и постановления губернских съездов Советов, проходивших в начале 1918 года в Калуге, Рязани, Орле и других городах, безоговорочно требовали спасти библиотеки, картины, архивы, мебель, сохранить их для трудящихся, в кратчайший срок сделать доступными для них.

...В музейно-бытовой комиссии стало известно об опасности, угрожающей имениям Шереметева «Остафьево» и «Михайловское», Щербатова «Братцево», Уваровой «Поречье», Юсуповых «Архангельское»...

Первая реакция — выдать на имения охранные грамоты. Но члены комиссии сознавали, что, лишь откликаясь на зов помощи, мало что можно спасти. Действовать нужно было иначе. И для того чтобы опередить сообщения об угрозе имениям, выявить наиболее ценное, загодя обеспечивая ему охрану, они образовали еще одну, свою комиссию — регистрации подмосковных имений (В. К. Трутовский, И. Э. Грабарь и В. А. Мамуровский). Работа эта должна была начаться летом, а пока И. Э. Грабарь, Н. А. Алексеев и В. А. Мамуровский подготовили обращение «Ко всем земельным комитетам и местным Советам»:

«1. Строжайше воспрещаются все разделы домашнего имущества в усадьбах.

2. Ответственность за сохранность имущества возлагается на местные земельные комитеты.

3. Всякое самовольное расхищение будет караться самым суровым образом.

4. Все предметы, имеющие особое художественное, научное и историческое значение, подлежат по требованию Московского Совета Рабочих, Солдатских и Крестьянских Депутатов передаче в музеи и галереи как собственность Российской Республики».

18 (31) января 1918 года состоялось первое заседание отдела пластических искусств Комиссии Моссовета, который возглавил Е. В. Орановский. На нем были сформированы три рабочие комиссии. Они, в отличие от всего отдела, призванного руководить художественной жизнью Москвы, занимались вопросами охраны памятников. В комиссию по реставрации Успенского собора вошли архитекторы В. Н. Мешков и М. А. Дурнов. Они должны были довести до конца работы, начатые еще в 1914 году. Вторая рабочая комиссия, частных художественных коллекций, фактически дублировала деятельность музейно-бытовой комиссии. Правда, ее члены — скульптор С. Т. Коненков, архитектор В. Н. Мешков, художники П. В. Кузнецов, К. А. Коровин, С. Ю. Жуковский, Г. Г. Бурданов и А. В. Середин попытались найти свое направление в охране памятников.

Как и их коллеги, члены отдела пластических искусств начали работу с охранных грамот. Правда, выдавали их прежде всего собратьям по искусству — художникам и скульпторам. Но получили охранные свидетельства и некоторые коллекционеры.

Вскоре и отдел пластических искусств изменил форму работы. Не дожидаясь письменных заявлений владельцев, он поручил членам комиссии частных художественных коллекций организовать обследование московских собраний, а заодно и подмосковных имений для вы-

явления памятников искусства и принятия мер по их охране.

Не забыли сотрудники отдела и о памятниках архитектуры. Еще одна его рабочая комиссия, красоты Москвы, должна была обследовать здания, имеющие художественную ценность, и выяснить возможность их охраны.

Не бездействовали и другие сотрудники отдела, формально не избранные в какую-либо из комиссий, связанных с охраной памятников. А. Н. Златовратский приступил к осмотру «Архангельского» и сделал опись картин и предметов прикладного искусства, находившихся во дворце. П. В. Кузнецов организовал охрану «Останкина». По просьбе графа С. Д. Шереметева С. Ю. Жуковский и В. Н. Мешков помогли сохранить коллекцию фарфора, хранившуюся в «Кускове». А. К. Виноградов и М. Н. Яковлев спасли от гибели ценнейшую, в 10 тысяч томов, библиотеку Александровского военного училища. В. Н. Мешков и М. Н. Яковлев доставили в Кремль историческую бричку фельдмаршала М. И. Кутузова. Благодаря своевременному вмешательству П. П. Малиновского и поездке в Клин Н. А. Алексеева был сохранен дом П. И. Чайковского. Сотрудники отдела спасли от неминуемой гибели и доставили в Румянцевский музей уникальную библиотеку рукописных и первопечатных книг XIII—XVIII веков купца-старовера Е. Е. Егорова, убитого бандитами.

В начале февраля из отдела пластических искусств выделились архитекторы и образовали самостоятельный отдел во главе с Н. В. Марковниковым. Их главной задачей стал ремонт и реставрация Кремля. Благо, сам Марковников, штатный архитектор бывшего Московского дворцового управления, времени не терял и еще в ноябре — декабре минувшего 1917 года подготовил не только план работ, но и смету. А 14 (27) января он получил и первое ассигнование — Совет Народных Комиссаров

РСФСР выделил на эти работы 450 тысяч рублей, из которых 100 тысяч переводились немедленно.

За отдельными удачами руководство Комиссии по охране памятников искусства и старины, и прежде всего П. П. Малиновский, не заметило чреватого своими последствиями просчета — отсутствия четко разработанной и действенной системы охраны памятников. А это неминуемо привело к трагедии.

...На третьем этаже колокольни Ивана Великого в Кремле вот уже почти столетие находился своеобразный музей, до революции принадлежавший синоду. Здесь, в Патриаршей, или Синодальной, ризнице, бережно сохранялись предметы домашнего обихода русских патриархов — Иова, Филарета, Никона, принадлежности их сана, парадное и домашнее облачение, редчайшие и рукописные книги, в том числе Мстиславово евангелие XI века.

Уникальные произведения прикладного искусства XVII века, ювелирные украшения помимо своей художественной и исторической ценности имели ценность и рыночную, притом весьма значительную. Ведь большинство хранившихся в ризнице предметов было из золота, серебра, украшено драгоценными камнями.

30 января (12 февраля) хранитель Патриаршей ризницы и член Комиссии по охране памятников искусства и старины архимандрит Арсений тяжело поднялся по крутым каменным ступеням, неторопливо открыл замки тяжелой, обитой железом двери. Сделал несколько шагов и в изумлении замер. На полу валялись осколки стекла, безжалостно выломанные из окладов иконы, серебряные кубки с пустыми гнездами, где еще недавно горели даже от самого малого луча света драгоценные камни — бриллианты, изумруды, рубины, сапфиры... Витрины, потерявшие привычный блеск стекол, были пустыми.

Вызванный наряд милиции без труда установил: грабители проникли в музей снаружи. Поднялись по стене, используя многочисленные выступы и водосточную трубу, распилили решетку на окне, взломали металлические ставни. Все говорило о заранее продуманной работе профессионалов.

На ближайшем заседании президиума Моссовета в числе наиважнейших вопросов обсуждали и сенсационное ограбление, о котором писали все газеты России. Но что могли сделать члены Моссовета? Милиция, слишком малочисленная и неопытная, перегружена: в городе свирепствовали банды, убийства и ограбления были событиями ежедневными. И потому обратились в Совнарком с просьбой национализировать все художественные собрания города, а пока ассигновать миллион рублей вознаграждения тому, кто разыщет похищенные музейные ценности. (Лишь спустя несколько недель некоторая часть сокровищ Патриаршей ризницы была разыскана в Саратове и под Москвой. Их передали в Оружейную палату. Сама же Патриаршая ризница как музей перестала существовать со дня ограбления.)

Тем временем обстановка в Москве осложнялась. Анархистские группки, которые стали возникать по всей Москве еще летом 1917 года, начали обрывать уголовниками, офицерами, не успевшими или не сумевшими перебраться на Дон, к Краснову. Бандиты превращались в грозную опасность для молодой, еще не окрепшей Советской власти. Под демагогическим лозунгом «Экспроприируй экспроприаторов!» анархистско-бандитские отряды устраивали на улицах облавы, проводили незаконные обыски, отбирали оружие и ценности, захватывали особняки, превращая их в свои опорные пункты.

Учитывая инцидент с Патриаршей ризницей и то, что в сложившихся обстоятельствах ценнейшим коллекциям грозит неминуемая гибель, президиум Моссовета 15 фев-

раля поручил председателю Комиссии П. П. Малиновскому срочно составить списки особняков и дворцов Москвы, представляющих художественную и историческую ценность, разработать меры по их спасению.

Трудно сказать, когда бы выполнили члены Комиссии это распоряжение, не приди к ним (а вернее, себе) на помощь сами коллекционеры. Они отлично понимали, что произойдет с их сокровищами, стоит в доме или квартире появиться вооруженному отряду анархистов. И поэтому они обратились с просьбой принять их собрания вместе с особняками как безвозмездный дар Советской Республике, а их самих назначить пожизненными хранителями. Этими честными, сознательными коллекционерами были Алексей Викулович Морозов, Илья Семенович Остроухов, Иван Абрамович Морозов, Сергей Иванович Шукин, Дмитрий Иванович Шукин, Алексей Александрович Бахрушин, а также наследники Льва Константиновича Зубалова.

А. В. Морозов, один из представителей клана наиболее, пожалуй, известных в России миллионеров — текстильных фабрикантов, принадлежал к новой генерации московского купечества. Высшее образование, знание языков, путешествия по Европе, широкое знакомство с миром художников и более чем любительские знания в искусстве толкнули его на стезю собирательства. Как и многие неопиты, он приобретал то, что ему нравилось, и то, что было принято коллекционировать. Так у него появилась своеобразная галерея, в которой помимо выполненных Врубелем для «готического» кабинета четырех панно — «Фауст», «Маргарита», «Мефистофель и ученик», «Полет Фауста и Мефистофеля» были отличные работы Серова, Левитана, Сомова, Крымова, Гончаровой, оригинальная подборка видов старой Москвы, свыше 100 холстов иностранных художников.

Не обошел Алексей Викулович и другие традицион-

ные темы коллекционирования. Свыше восьми тысяч старых гравированных портретов, которые он собрал, с научной точки зрения удачно дополняли известнейшее собрание Ровинского. 225 икон XIV—XVII веков давали возможность проследить пути развития древнерусской живописи. Небезынтересными были и другие собрания Морозова: старого русского серебра, стекла, русских миниатюр, выполненных в основном на слоновой кости...

Но наибольшую известность еще до первой мировой войны завоевала его коллекция фарфора (2453 предмета), по мнению автора книги «Среди коллекционеров» И. И. Лазаревского,—одно из семи лучших в России того времени частных собраний и лучшее в Москве. А. В. Морозов за небывало короткий срок (приобретать фарфор он начал только в 1910 году) сумел собрать лучшие образцы русского фарфора — от работ создателя этой отрасли промышленности Виноградова, творившего во времена Елизаветы Петровны, до прелестных фигурок, выполненных по моделям Константина Сомова. Здесь были произведения чуть ли не всех фарфоровых заводов России: и, естественно, императорского, и созданного в 50-х годах XVIII века гарднеровского, и Попова, и Терехова, и Киселева, и Миклашевского, и многих других.

Близка по духу к морозовской была и коллекция И. С. Остроухова. Известный художник-пейзажист и музейный работник (в 1900-х годах был одним из попечителей Третьяковской галереи), он после женитьбы на дочери известнейшего чаепромышленника П. П. Боткина увлекся коллекционированием. В свой особняк в Трубниковском переулке, 17, он нес все, что попадалось: и изделия прикладного искусства Востока, и старую западноевропейскую живопись, и иконы, и холсты своих современников, сотоварищей по живописи, и книжные редкости. Тем не менее к революции его собрание сложилось в две

большие и самостоятельные группы. В первой было 125 икон XIV—XVII веков: доски новгородского письма, южнорусской школы, интереснейшая подборка строгановской школы. Вторую группу составляли 330 холстов и 550 рисунков русских художников XVIII—XX веков: Рокотова, Левицкого, Боровиковского, Щедрина, Тропинина, Кипренского, Венецианова, Брюллова, Федотова, Шишкина, Перова, Крамского, Сурикова, Репина, братьев Васнецовых, Серова, Левитана, Борисова-Мусатова, Малявина, Врубеля, Сомова и многих других. Словом, это было собрание, которое не только конкурировало с Цветковской галереей, но и в известной степени дополняло Третьяковскую.

О коллекциях И. А. Морозова и С. И. Щукина, известных миллионеров и меценатов, трудно говорить порознь. В начале века два московских особняка — С. И. Щукина в Большом Знаменском переулке (ныне ул. Грицевец), 8, и И. А. Морозова на Пречистенке (ныне Кропоткинская ул.), 21, по воле своих прозорливых владельцев стали наполняться холстами французских художников, о которых и в самой Франции еще мало кто знал. Более того, картины вызывали лишь насмешки над художниками, «сотворившими какую-то мазню», и коллекционерами, которые «выбрасывали деньги на ветер», покупая эти работы.

Что же собирали С. И. Щукин и И. А. Морозов? Импрессионистов и постимпрессионистов. Регулярно наезжая в Париж, они охотились за холстами Ренуара, Моне, Писсарро, Дега, Сезанна, Гогена, Ван-Гога, Пикассо, Матисса, Брака, Вламинка, Сислея, Дерена, Ван-Донгена. До сих пор эти коллекции, сперва слитые в Музей нового западного искусства, а после войны поделенные между Эрмитажем и Музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, являются лучшими и богатейшими в мире. Да и как им не быть таковыми, если

только С. И. Щукин собрал 225 лучших работ, среди которых 49 произведений Пикассо «голубого» и «кубистического» периодов, 21 картина и 2 панно Матисса, 18 полотен Гогена, 8 — Сезанна, 13 — Моне, 4 — Ван-Гога.

Щукину не уступал и И. А. Морозов. Собирая прежде всего работы русских художников, преимущественно современников (в коллекции на Пречистенке насчитывалось около 300 их творений), он неустанно выбирал у парижских маршанов перлы французской живописи, сумев «перехватить» у своего московского конкурента 17 холстов Сезанна, по 11 работ Гогена и Матисса, по 6 — Ван-Гога и Ренуара, картины Боннара, Марке, Моне, Пикассо, Дерена, Вламинка, Дега...

Эти два собрания живописи мирового класса дополняла и составляла с ними органическое единство коллекция старой европейской живописи, собранная братом С. И. Щукина Дмитрием Ивановичем. Обладая, как и брат, огромными средствами, он также увлекся собиранием произведений западного искусства, но избрал для себя не сложный путь коллекционирования современников, где требовалось не только знание, но и вкус, а более проторенный, спокойный и в какой-то степени простой — поиски работ старых, общепризнанных мастеров. За 30 лет Дмитрий Иванович собрал крупную коллекцию (604 холста), жемчужиной которой были полотна голландцев XVI—XVII веков: Брейгеля, Аверкампа, Гедда, Моленара, Терборха, Рейсдаля, Гойена, Кваста, Тенирса и других. Не меньшую ценность представляли работы французских художников: Ватто, де Труа, Ланкре, Буше, Фрагонара, Моро, Изабе, английских — Косвейна, Лоуренса, немецких — Кранаха, Герунга.

Особняком стояли в этой группе коллекционеров А. А. Бахрушин и наследники Л. К. Зубалова. Бахрушин еще в 1913 году подарил Академии наук единственную в своем роде (если не считать однотипных, но менее бога-

тых по количеству экспонатов собраний Л. И. Жеве-
жеева в Петрограде и С. И. Зимина в Москве) коллек-
цию по истории русского театра, уже превращенную в
самостоятельный государственный музей. Наследники
Л. К. Зубалова также пожертвовали еще в сентябре
1917 года в Румянцевский музей огромной ценности ху-
дожественную коллекцию своего отца — древние русские
иконы, собрание эмалей, среди которых были редчайшие
экземпляры, старинный отечественный и иностранный
фарфор, 40 картин старых европейских мастеров, не-
сколько гобеленов, керамика.

Но вторичный дар не был простой формальностью.
Тем самым и Бахрушин и Зубаловы выражали безого-
ворочное признание Советской власти, уверенность, что
именно она единственный носитель законности и по-
рядка.

Комиссия приняла этот бесценный дар и объявила в
постановлении от 5 марта 1918 года, что коллекции и
особняки, в которых они хранятся, «подлежат охране на-
равне с другими государственными хранилищами памят-
ников искусства и старины».

Тем же постановлением Комиссия взяла под охрану,
но категорией ниже (с возможным уплотнением владель-
цев) еще шесть собраний. Наиболее ценное из них при-
надлежало Хомяковым, имевшим особняк на Собачьей
площадке, 7. В нем жили потомки известного поэта и
публициста, одного из наиболее ярких выразителей
взглядов славянофилов А. С. Хомякова. Здесь бережно
сохранялась мебель, библиотека Хомякова и, что наибо-
лее важно, в полной неприкосновенности интерьер двух
комнат. Здание было почти законченным, уникальным
бытовым музеем русской культуры, ибо сюда часто при-
ходили Гоголь, Аксаков, Языков, Герцен, Грановский,
Чаадаев.

Совершенно иной характер имело собрание В. О. Гир-

шмана. Располагая огромными средствами (он был монополистом производства швейных иголок), Гиршман собрал в своем особняке у Красных ворот (ныне Лермонтовская пл.) неповторимую коллекцию русской мебели, о которой И. И. Лазаревский писал, что она «почти единственная по красоте предметов и их сохранности».

У В. О. Гиршмана имелись уникальные работы русских мастеров-краснодеревщиков: столики, бюро, стулья, кресла, стенные зеркала, комоды, кровати из красного дерева и карельской березы, сделанные во времена Елизаветы, Екатерины II, Павла и Александра I. Помимо этого Гиршман обладал сравнительно небольшим (159 полотен), но подобранным с большим вкусом собранием русской живописи, в основном художников-современников — Серова, Сапунова, Врубеля, К. Коровина, Юона, А. Васнецова, Кустодиева, Поленова, Серебряковой. Среди них выделялось несколько портретов, выполненных Боровиковским.

Малопонятным до сих пор выглядит включение в список владельцев важнейших собраний имени Маргариты Кирилловны Морозовой, урожденной Мамонтовой. После смерти в 1903 году своего мужа Михаила Абрамовича Морозова, миллионера и совладельца Тверской мануфактуры, она, исполняя волю покойного, передала его собрание картин русских и западноевропейских художников Третьяковской галерее. Сама же, располагая значительными средствами, первое время занималась издательской деятельностью, но потом полностью посвятила себя организованному ею литературному салону, пожалуй самому известному в предреволюционной Москве. Здесь собирались не только художники и писатели, бывали философы, священники, а иногда проводило заседания и теософское общество. Ее особняк в Мертвом переулке, 9, был со вкусом оформлен, обставлен, но в нем не было ничего, что требовало бы немедленного вмешательства

ства Комиссии. Скорее всего, М. К. Морозова обратилась с просьбой об охранный грамоте, лишь желая застраховать себя от превратностей судьбы, а члены Комиссии пошли ей навстречу в память о прошлых встречах с милой и радушной хозяйкой.

Об остальных собраниях, указанных в постановлении Комиссии, сказать что-либо определенное довольно трудно. Возможно, документы не сохранили никаких сведений об этих коллекциях. А может быть, все объясняется гораздо проще. Или Орановский, участвуя в подготовке списка, или тот, кто снабдил его фамилиями и адресами, в спешке допустил ошибки. И поэтому сегодня приходится высказывать лишь чисто гипотетические предположения, не подкрепленные никакими фактами.

Хрептович-Бутенев. Эту довольно редкую фамилию носил в Москве накануне Октябрьской революции лишь один человек — председатель совета Московского художественного общества граф Константин Аполлинарьевич Хрептович-Бутенев. Жил он в собственном доме — № 18 — на Поварской улице (ныне ул. Воровского). Еще в 1912 году он сдал второй этаж Толстовскому обществу, открывшему здесь Толстовский музей. В нескольких залах были выставлены тысячи экспонатов — рукописи многих произведений величайшего русского писателя и мыслителя, иллюстрации к его книгам, документы, личные вещи, фотографии, портреты.

Поварская, 18... Но постановление дает иной адрес — Трубниковский, 19. Иной лишь на первый взгляд. Ведь Трубниковский переулок выходит (а дом № 19 — удельного ведомства, построен по проекту П. П. Малиновского — один из последних) именно на Поварскую улицу, да еще неподалеку от дома № 18. Следовательно, либо речь идет о Толстовском музее, что более вероятно, либо о неизвестном, не сохранившем о себе памяти собрании К. А. Хрептовича-Бутенева, перебравшегося, судя

по постановлению, в конце 1917 года на новую квартиру. А такие случаи тогда были крайне редки.

Еще одна коллекция, Ламовой. Справочник «Вся Москва» за многие предреволюционные годы утверждает, что в городе женщина с такой фамилией не жила. Но, может быть, снова ошибка? В те годы в Белокаменной была хорошо известна Надежда Петровна Ламанова (не правда ли, очень близко: Лам-ова и Лам-ан-ова?), портниха-художница. В своем доме на Тверском бульваре (№ 10) она не только вела дела принадлежавшей ей модной мастерской, но и лично работала над заказами Художественного театра. Станиславский, высоко ценя костюмы, сделанные по моделям Ламановой, тонко чувствовавшей стиль и особенности эпохи, говорил о ней: «Это второй Шаляпин в своем деле! Талант! Самородок!»

Есть сведения и о том, что Н. П. Ламанова дружила со многими московскими художниками, собрала небольшую, но довольно интересную коллекцию их работ, подаренных ей на память. Не исключено, что Ламанова, как и М. К. Морозова, в те беспокойные дни решила застраховаться от всевозможных случайностей, сберечь свой дом и мастерскую с помощью охранной грамоты и постановления Комиссии.

Наконец, последний в списке, Николай Норбертович Габричевский, Брюсовский переулок (ныне ул. Неждановой), собственный дом. И снова загадка. Габричевских жило в Москве много, но никто из них — в Брюсовском, тем более в собственном доме, и никто не собирал коллекции. Во всяком случае, известные.

Кто же наш Габричевский, что за коллекции хранил у себя на квартире? Пока мы не знаем...

Мутная анархистско-бандитская волна все сильнее захлестывала Москву. Ее не могли задержать никакие охранные грамоты. Черное знамя повисло на Повар-

ской над входом в особняк известного журналиста и лекционера М. О. Цейтлина, который не прибег к помощи Комиссии. Правда, по инициативе музейно-бытовой комиссии из дома Цейтлина были вывезены буквально из-под носа бандитов наиболее ценные произведения искусства, в том числе три работы Эмиля Антуана Бурделя — мраморный бюст М. С. Цейтлиной, бронзовые композиции «Танец покрывал» и «Скульптура». Анархисты захватили и особняк А. В. Морозова, имевший охранную грамоту.

Средства, применявшиеся Комиссией, не оправдали себя. Всем становилось ясно, что помочь могли только радикальные меры, но они от членов Комиссии не зависели.

Первые успехи

3 марта 1918 года был подписан Брестский мир. Тем не менее германские и австро-венгерские войска продолжали наступать. Они захватывали не только города и деревни Белоруссии, Украины, Прибалтики. Нарушив демаркационную линию, определенную мирным договором, немецкие генералы заняли Псков, Нарву и готовились к удару по Петрограду. В этих условиях партия приняла единственно возможное решение: сделав все, чтобы отстоять Петроград, эвакуировать в Москву ВЦИК и Совнарком РСФСР. Разумеется, вместе с ними выехали из Петрограда и все наркоматы.

И почти сразу же в знак протеста против Брестского мира, 15 марта 1918 года, из Совнаркома вышли левые эсеры, в том числе и В. А. Карелин, нарком имуществ республики. Казалось, нужда в этом искусственно созданном только ради образования правительственной коалиции большевиков и левых эсеров наркомате отпала раз и навсегда. Появилась возможность слить два фактически дублирующие друг друга, несмотря ни на какие соглашения, аппарата.

Но Совнарком решил наркомат сохранить, а исполняющим обязанности наркома назначить Павла Петровича Малиновского.

Получив новое, столь ответственное поручение, П. П. Малиновский с головой ушел в административные хлопоты. Он неделями разрабатывал общий план деятельности наркомата, положение о нем, его структурных частях. Составлял и перекраивал штаты, разбивая их по отделам и подотделам. Причина столь кипучей деятельности объяснялась просто. К прежним функциям Народ-

ного комиссариата имуществ республики Малиновский решил присоединить новые. Те, которыми он занимался, возглавляя московскую Комиссию.

Отныне наркомат должен был не ограничиваться ликвидацией учреждений бывшего министерства двора, а взяться и за руководство дворцами, музеями, охраной памятников искусства и старины в масштабах всей республики. В противном случае П. П. Малиновскому пришлось бы самому ликвидировать комиссариат в ближайшие же недели.

Поначалу действительно важное дело у наркомата нашлось — восстановление контроля над московскими особняками, где имелось немало художественных ценностей. Анархисты, а вернее, белогвардейцы и бандиты, объединившиеся под черными знаменами, представляли угрозу не только памятникам культуры. Они начали претендовать на власть, противопоставляя себя Советам. И мириться с этим было нельзя. В ночь с 11 на 12 апреля 1918 года отряды латышских стрелков, прибывших за месяц до этого в Москву вместе с Советским правительством, и ВЧК провели операцию по уничтожению анархистских баз. После недолгого сопротивления анархисты были выбиты из особняков и арестованы, а в освобожденных зданиях выставлена охрана.

Но другие акции Наркомата имуществ привели к столкновению Малиновского с Луначарским, а еще раньше с одним из наиболее знающих специалистов Комиссии Грабарем.

Еще в середине января 1918 года, на первом же своем заседании, отдел пластических искусств московской Комиссии решил изменить форму управления городскими музеями: во главе их вместо прежних дирекций поставить художественные советы и хранителей из художников и младших служащих музеев, которых выдвинет и утвердит отдел.

Но если подобные, на деле левацкие, нововведения не очень отразились бы на жизни таких музеев, как Исторический, Румянцевский и изящных искусств (художники мало что понимали в научно-музейной работе и поэтому практически оставили бы руководство в руках старой дирекции), то в Третьяковской галерее появление такого проекта реорганизации вызвало протест.

И. Э. Грабарь понимал, что это новшество быстро приведет к ликвидации галереи как музея, превратит ее в еще один выставочный зал Москвы, экспозицию которого будут определять вкусы и привязанности художников-хранителей.

Фактически отрешаемый от руководства Третьяковской галереей, Грабарь покинул Комиссию. Вместе с ним ушли Н. Г. Машковцев и А. В. Бакушинский. В быстро пополненном музейном отделе (как стала называться музейно-бытовая комиссия) большинство отныне принадлежало представителям двух музеев — Румянцевского музея (В. Д. Голицын, А. К. Виноградов, Г. П. Георгиевский, Н. А. Янчук, С. О. Долгов, Б. С. Петровский) и Музея изящных искусств (В. К. Мальмберг, Б. А. Тураев, А. А. Сидоров, С. В. Шервинский, Н. А. Щербаков).

Забыта была охрана частных коллекций, прекратилось обследование подмосковных усадеб. Всю весну отдел занимался лишь «рассмотрением вопросов частью сметного характера, преимущественно же — внутреннего распорядка». Также свернулась работа по выявлению и охране памятников и в других отделах. И происходило это именно в тот момент, когда все чаще на страницах газет мелькали сообщения о вывозе из страны произведений культуры и искусства. Горький писал в газете «Новая жизнь»:

«Человек, недавно приехавший из-за границы, рассказывает:

«В Стокгольме открыто до шестидесяти антикварных магазинов, торгующих картинами, фарфором, бронзой, серебром, коврами и вообще предметами искусства, вывезенными из России. В Христиании таких магазинов я насчитал двенадцать, их очень много в Гетеборге и других городах Швеции, Норвегии и Дании...»

Разумеется, часть этих сокровищ вывезла еще первая волна эмигрантов весной минувшего 1917 года. Но культурные ценности, реликвии старины продолжали увозить за рубеж и в 1918 году: не существовало закона о запрете на вывоз, отсутствовали таможи и пограничники, да и «границы» были почти неохраняемые с зонами, оккупированными немецкими и австрийскими войсками, куда бежали те, кто отказывался принять власть Советов. Поэтому-то и наводнили Петроград, Москву темные личности, которые скупали картины, мебель, фарфор, бронзу и вывозили их за рубеж.

...В марте 1918 года на Поварской (ныне ул. Воровского) в доме № 14 обосновался только что сформированный по решению Всероссийского кооперативного съезда Комитет по охране художественных сокровищ. В него вошли видные, хорошо известные в обеих столицах и пользующиеся заслуженным авторитетом искусствоведы и музейные работники: И. Э. Грабарь (председатель), хранитель Румянцевского музея Н. И. Романов, искусствоведы П. П. Муратов и А. М. Эфрос. Хорошо зная московский антикварный рынок, постоянно общаясь с крупнейшими антикварами, они отлично понимали, что в сложившейся ситуации даже минутное промедление может привести к невысказанным, никогда не восполнимым потерям.

Комитет по охране художественных сокровищ не собирался соперничать с московской Комиссией, а рассматривал свою деятельность просто как посильную помощь Советам.

«Государственная власть,— говорилось в обращении комитета,— в настоящее время озабочена сохранением памятников художественной культуры и предпринимает ряд мер по их охране и собирательству. Однако задача эта может быть выполнена в полной мере только тогда, когда само русское общество во всем своем целом и во всеоружии всех своих общественных организаций окажет власти свое содействие, а также и самостоятельно будет стремиться к достижению указанных задач. Дело спасения научной и художественной культуры есть дело всех нас, дело каждого гражданина».

Комитет ставил целью своей деятельности широкую пропаганду художественной культуры, «а также и непосредственное спасение произведений искусства, которым грозит разрушение или вывоз навсегда за границу наехавшими со всех сторон скупщиками». Для этого была создана специальная комиссия приобретений, а сам комитет обратился «с настоятельной просьбой к гражданам г. Москвы и других местностей помочь ей сообщением сведений о всех произведениях искусства и старины, которым грозит опасность путем перепродажи уйти навсегда из России».

«Мы будем глубоко признательны,— продолжали авторы обращения,— за всякое указание на картины старых и новых мастеров, рисунки, скульптуры, иконы, гравюры, художественные изделия из металла и дерева, старинные ткани и пр., сделавшиеся или грозящие сделаться добычей рынка. Комитет явится деятельным приобретателем этих вещей, если они представляют действительную ценность или исключительную редкость с тем, чтобы по приобретении принести их в дар соответственному национальному хранилищу».

Члены комиссии приобретений И. Э. Грабарь, Н. И. Романов, привлеченные ими к работе молодые искусствоведы Б. Р. Виппер, П. Д. Эттингер выезжали, осматривали, оценивали вещи и тут же расплачивались. Счет в Московском народном банке, на котором было несколько сот тысяч рублей, пожертвованных самим Московским народным банком, а также Центральным товариществом льноводов, Центральным рабочим кооперативом, обществом «Кооперация» и многими другими кооперативными организациями, позволял не торговаться.

Уже первая покупка оказалась шедевром, не поддающимся никакой оценке. Это был так называемый «Альбом Елисаветы Николаевны Ушаковой». Альбом, сохранивший многочисленные рисунки и автографы Александра Сергеевича Пушкина, давно известный пушкинистам.

Почти 80 лет эта бесценная реликвия, свидетельница целой полосы жизни великого русского поэта, переходила из одного частного собрания в другое. За это время было потеряно или просто безжалостно выдрано и продано «в розницу» немало страниц альбома. Но все же, пусть и с потерями, он уцелел. Более того, попал в знающие, любящие и понимающие руки специалистов — членов комитета, которые передали его в дар Румянцевскому музею (с 1937 года альбом находится в Пушкинском Доме).

Сегодня трудно представить себе образ великого поэта без многочисленных его рисунков, которые со страниц монографий и альбомов, стендов музеев навечно вошли в наше сознание. Портреты Натальи Гончаровой, брата Льва, дочерей Е. Н. Ушаковой, с которыми Пушкин дружил в 1829—1830 годах, С. Д. Киселева, князя Вяземского, зарисовки, навеянные путешествием в Арзрум, и, наконец, автопортреты. А среди них тот, что ныне

стал хрестоматийным, знаком всем хотя бы по заголовку «Литературной газеты».

Другие находки членов Комитета по охране художественных сокровищ были не менее важными. За короткое время удалось разыскать, купить и передать в различные музеи десятки произведений живописи. Из маленького, никому не известного домашнего собрания был приобретен никогда не выставлявшийся и потому никому не известный интересный холст А. Г. Венецианова «Вакханка» («Портрет неизвестной»). Вместе с двумя пастельными женскими портретами из той же коллекции его подарили Третьяковской галерее. Туда же члены комитета передали приобретенные ими альбом О. А. Кипренского, содержащий 40 рисунков и набросков карандашом, изредка тронутых сангиной или тушью, и икону первой половины XVI века новгородской школы «Тихвинская божья мать».

Картинная галерея Румянцевского музея пополнилась холстами Джузеппе Рекко, Карло Дольчи, Абраама Хондиуса, Томаса Вейка, собранием гравюр Джеймса Джилрея. Несколько картин было послано в дар Саратовскому музею имени Радищева, Вятскому городскому музею.

Хотя все эти сокровища были разысканы, спасены и обрели свое место в музеях буквально за четыре месяца, такая форма работы, временно возродившая, хоть и на новой, общественной основе, старое меценатство, не могла иметь будущего. В новых условиях, при новых возможностях требовались иные, более радикальные и, главное, осуществляемые государством единые меры.

Начало тому уже было положено. В Петрограде действовали художественно-исторические комиссии Петрограда, Царского Села, Гатчины и Петергофа, Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины, объединившие лучшие силы специалистов старой

столицы. В Москве — Комиссия по охране памятников искусства и старины, региональный орган Наркомата имуществ республики. Но если в своей научной работе петроградские комиссии и коллегия подчинялись Наркомпросу, то действовали они в бывших царских дворцах, находившихся в ведении Наркомата имуществ республики. И тогда, чтобы объединить усилия Москвы и Петрограда, создать единый действенный государственный орган охраны памятников, Луначарский и Малиновский подписали 12 апреля 1918 года постановление об объединении деятельности обоих комиссариатов. Согласно этому акту, правда, только в случае утверждения его ВЦИК, Наркомат имуществ республики должен был войти в Наркомпрос на правах автономного отдела. Однако соглашение неожиданно натолкнулось на сопротивление.

В тот же день в заседании музейного отдела московской Комиссии по охране памятников искусства и старины принял участие Константин Константинович Романов, хранитель Русского музея и заместитель председателя петроградского регионального органа — Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины. В Москву его привели важные и неотложные дела — беспокойство за состояние эрмитажных коллекций, эвакуация которых все еще откладывалась. Все же Романов нашел время, чтобы встретиться с коллегами, поделиться опытом работы в Петрограде. Он попытался заинтересовать москвичей идеей организации такой же коллегии в столице, объединением их деятельности, но понимания не встретил.

24 апреля на заседании петроградской коллегии К. К. Романов отрицательно оценил деятельность Наркомата имуществ республики, московской Комиссии, их отношение к И. Э. Грабарю. Члены коллегии приняли решение, которое направили П. П. Малиновскому, потре-

бывав от него незамедлительно разобраться, принять решительные меры для исправления создавшегося положения.

Но Е. В. Орановский, возглавивший отдел охраны памятников Наркомата имуществ республики и потому получивший письмо петроградских коллег, не пожелал прислушаться к справедливой и более чем основательной критике. Он ответил Малиновскому, что такое мнение о его работе «прежде всего устанавливает малую неосведомленность П[етроградской] коллегии о фактическом положении вещей в Москве». А оно, мол, нормальное. Прежде всего, это доказывается самим существованием Комиссии. Что же касается руководства ею Третьяковской галереей, то оно составляет исключительную прерогативу города, который только и правомочен решать судьбу московской художественной галереи. Отстранение же Грабаря обусловливается «совершенной недопустимостью персонального управления».

П. П. Малиновский удовлетворился этим объяснением. 14 мая он провел в наркомате совещание, на котором было решено поставить во главе Третьяковской галереи коллегию из трех лиц: от Моссовета, художников и от музейных работников. Известие об этом возмутило членов петроградской Коллегии по делам музеев и охране памятников. 20 мая 1918 года они еще раз обсудили положение, сложившееся в Комиссариате имуществ республики. Все отметили, что это, «даже при устойчивых формах деятельности учреждений, неизбежно послужило бы источником многих осложнений; в период же организационный — совершенно недопустимо».

А потому коллегия единогласно постановила «ходатайствовать перед Народным комиссариатом по просвещению о скорейшем устроении дела по управлению музеями и дворцами-музеями, т. е. прежде всего переводе этих учреждений, с соответствующими ассигнованиями, в

ведение Комиссариата по Просвещению в виде особого отдела...».

В тот же день в Петрограде состоялось еще одно заседание, на этот раз совместное, двух коллегий — по делам музеев и отдела по делам искусств. Оно пришло к тому же заключению, которое направило А. В. Луначарскому и П. П. Малиновскому:

«1. Управление государственными музеями и дело охраны памятников искусства и старины в Москве находится в неорганизованном состоянии, результатом чего явилась гибель целого ряда таких неоценимых памятников старины и искусства, как, например, Патриаршая ризница.

2. Первым и неотложным шагом к упорядочению настоящего состояния этого дела в Москве следует считать необходимым выделение музеев, дворцов-музеев и охраны памятников старины из ведения Комиссариата Имуществ Республики.

3. Совершенно необходимо вместе с этим организовать в интересах общегосударственных управление музеями, музеями-дворцами и делами охраны памятников старины на рациональных началах с включением этих учреждений в состав Комиссариата по просвещению».

В этой наисложнейшей обстановке 28 мая 1918 года на заседании Большой государственной комиссии по просвещению и поставил Анатолий Васильевич Луначарский вопрос о решении Наркомпросом проблем, связанных с культурным строительством. Проанализировал работу отделов театрального, музыкального, изобразительных искусств, отметил их несомненные достижения. Но вот музейное дело, охрана памятников... Правда, находятся они в ведении Наркомата имуществ республики. А он в этих вопросах подотчетен Наркомпросу, значит, можно обсуждать эти проблемы, констатируя, что они

все еще не решены, да и не похоже, что появится сдвиг. И Луначарский предложил создать собственный специальный отдел, который и займется решением этих задач.

Государственная комиссия согласилась с мнением наркома и постановила: создать в структуре Наркомпроса Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины.

А через пять дней, 3 июня 1918 года, решился вопрос и об управлении Третьяковской галереей. Совнарком РСФСР принял декрет о национализации этого ценнейшего музея. Согласно пункту первому декрета галерея выходила из-под юрисдикции московской Комиссии и передавалась в ведение Наркомпроса «на общем основании с прочими государственными музеями». Второй же пункт декрета поручал руководящему органу Отдела по делам музеев и охране памятников Наркомпроса, его коллегии, «срочно выработать и ввести в действие новое положение об управлении Третьяковской галереей»...

Чтобы взять на себя ответственность за сохранение памятников на территории всей страны, требовалась немалая смелость и решительность. Наркомпросовцы понимали: они в наилучшем по сравнению с Комиссариатом имуществ положении. Административная горячка для них кончилась. Штаты уже есть. Есть и собственная местная сеть во всех губерниях. Да и специалистами они располагали. Прежде всего, петроградцы ни на минуту не переставали быть их сотрудниками. А значит, можно использовать их знания, опыт, установленные связи. Помимо этого в подчинении Наркомпроса все высшие учебные заведения. Следовательно, можно обратиться за помощью к профессуре.

Спустя несколько дней новорожденный отдел получил заведующую — Н. И. Троцкую. Первым ее соратником, помощником в формировании отдела стал И. Э. Гра-

барь. Очень быстро (сказалась практика последних месяцев) он привлек к работе специалистов — сотрудников московских музеев: Исторического, Румянцевского и Третьяковской галереи. Привлек он и специалистов различных отраслей искусствоведения, ибо знал, в скором будущем столкнуться придется с очень многим.

Стоит познакомиться с этими людьми поближе, некоторые уже встретились нам на предыдущих страницах, с другими предстоит встретиться дальше.

ГРАБАРЬ ИГОРЬ ЭММАНУИЛОВИЧ. 47 лет. Образование получил в Академии художеств и частной художественной школе Ашбе (Мюнхен, Германия). С 1898 года участник выставок, с 1901-го — объединения «Мир искусства», с 1904-го — «Союза русских художников». Пробовал себя в архитектуре: в 1909—1914 годах по его проекту был построен комплекс больничных зданий под Москвой (ныне санаторий «Захарьино»). В 1894 году выступил в печати как искусствовед, в 1909—1915 годах по его инициативе и под его руководством была издана первая многотомная «История русского искусства». В 1913-м назначается попечителем Третьяковской галереи (с 1917-го — директор). В 1917 году активно выступает как общественный деятель: один из организаторов профессиональных союзов художников-живописцев, музейных работников, член комиссии городской думы по охране Кремля.

ЩЕКОВ НИКОЛАЙ МИХАЙЛОВИЧ. 34 года. Учился в Политехнической академии во Фридрихсберге и Инженерном училище в Мангейме (Германия). Вернувшись на родину, под руководством И. С. Остроухова начал изучать древнерусское искусство, одновременно занимался

живописью у К. Ф. Юона. В 1913 году был утвержден в должности помощника хранителя Третьяковской галереи. В 1914 году призван в армию, с 1915 года в плену. Вернулся домой весной 1918 года.

МАШКОВЦЕВ НИКОЛАЙ ГЕОРГИЕВИЧ. 31 год. В 1910 году приехал в Москву из Вятки, познакомился с Грабарем и увлекся историей русского искусства. Окончил Народный университет имени Шанявского. Как искусствовед начал выступать в печати с 1912 года. После ухода Щекотова на фронт заменил его в должности помощника хранителя Третьяковской галереи (юридически утвержден в должности в 1917 г.). Специализировался по истории русской живописи XIX века.

ТРАПЕЗНИКОВ ТРИФОН ГЕОРГИЕВИЧ. 36 лет. Изучал историю искусств в Гейдельбергском университете (Германия), получил диплом доктора философии и свободных искусств. Стажировался в Германии, Франции, Швейцарии. Вернулся в Россию в 1917 году, сразу же поступил на должность хранителя подотдела западно-европейской гравюры Румянцевского музея.

ВИППЕР БОРИС РОБЕРТОВИЧ. 30 лет. Сын известного русского историка. Окончил Московский университет. С 1912 года помощник хранителя отделения изящных искусств Румянцевского музея. Специализировался по истории итальянской, фламандской и голландской живописи XVI—XVII веков. С 1915 года преподавал в Московском университете.

ВИКЕНТЬЕВ ВЛАДИМИР МИХАЙЛОВИЧ. 36 лет. Учился в Лесном и Политехническом институтах, закончил Московский университет как специалист по истории Древнего Востока. Занимался мертвыми языками Востока у профессора Б. А. Тураева. Стажировался за границей. С 1915 года помощник хранителя Исторического музея. Не прерывая работы, в 1918 году совершенствовался в Лазаревском институте восточных языков.

ГОРОДЦОВ ВАСИЛИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ. 58 лет. Окончил военное училище, 26 лет прослужил в русской армии. Тогда же увлекся археологией и начал изучение палеолитических стоянок на Оке. В 1906 году вышел в отставку в чине подполковника, начал работать в Историческом музее сначала младшим, затем старшим хранителем. Одновременно преподавал в Археологическом институте и Народном университете имени Шанявского.

В таком составе, при необходимости образуя комиссии и привлекая добровольцев, Отдел начал работать.

О серьезном, научном подходе к своим задачам говорила, прежде всего, программа Отдела, четко размежевывая функции на два основных направления: музейное и охраны памятников. В области первой Отдел считал необходимым «объединение деятельности отдельных музеев, внесение в их работу строгой планомерности, разработку основ государственной музейной политики и проведение их в жизнь».

«В смысле охраны памятников искусства и старины, в самую первую очередь Отдел считает неотложным создание норм, пресекающих возможность вывоза художественных ценностей из

пределов Российской республики. Разработка такого закона, хотя бы в несовершенном и, так сказать, временном его виде, немедленно должна быть произведена Отделом, дабы оградить грозящее навсегда исчезнуть за границу художественное достояние страны.

Вслед за тем должно быть приступлено к тщательному *научному учету и описанию* этого достояния, ибо только при условии выявления и фиксирования, как это показывает государственная музейная политика в Италии, можно достигнуть осуществления вышеуказанных задач.

Учреждениям и лицам, владеющим собраниями большой культурной ценности, Отдел будет выдавать *охранные грамоты*. Для осуществления фактического контроля «неутечки» художественных ценностей из провинции будут образованы *летучие отряды* для поездок на места. Должна быть выработана *инструкция* по охране. Под охраной Отдела будут находиться не только государственные и общественные музеи, но и все частные собрания, поскольку они имеют общегосударственный интерес».

Создание Отдела совпало, вернее, ознаменовалось чрезвычайно важным событием, ставшим поворотным пунктом в деле охраны памятников истории и культуры нашей страны.

...В московском Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина всегда многолюдно. Приглушенно, не смотря на великолепную акустику, звучит разноязыкая речь. Группами, с экскурсоводами или самостоятельно, поодиночке, парами, семьями люди всех возрастов, не торопясь, переходят от экспоната к экспонату. Другие,

завсегда и, стремительно направляются в определенный, заранее избранный зал ради полотен полюбившего больше других художника, а может быть, и ради одной-единственной его работы.

Таким вниманием пользуется и небольшая, неброская картина. На медной дощечке, укрепленной на нижней планке ее рамы, вырезана надпись: «Мадонна с младенцем. Школа Боттичелли. XV век». Традиционная, скупая до предела, чисто информативная надпись — только название, автор, время создания. А ведь именно этот холст, как никакой другой, заслуживает особой, самой пространный аннотации. Текста, который бы горячо, страстно поведал каждому поучительную историю, казалось бы, обычного экспоната. Историю, решающую роль в которой сыграли В. И. Ленин и Ф. Э. Дзержинский, А. В. Луначарский и И. Э. Грабарь...

Майскими вечерами 1918 года случайные прохожие, жители окрестных домов по Староконюшенному переулку не могли не заметить редкий для тех дней и потому бросавшийся в глаза большой лимузин с твердым, негнущимся черно-бело-красным флажком на радиаторе. Машина принадлежала графу Мирбаху, послу Германской империи при правительстве РСФСР. Тому самому, чье провокационное убийство левыми эсерами полтора месяца спустя послужило сигналом для начала антисоветского мятежа.

Машина Мирбаха не в первый раз останавливалась у неказистого, больше похожего на огромную крестьянскую избу, чем на городской дом, особняка в Староконюшенном переулке, почти на углу Арбата. Слухи о странном происшествии не ограничились близлежащими кварталами. Дошли они и до Поварской, до сотрудников комиссии приобретений кооператорского Комитета по охране художественных сокровищ. Догадка к И. Э. Грабарю и П. П. Муратову пришла сама собою. Да и не со-

ставляло для них особого труда связать отнюдь не протокольные визиты германского посла в тихий московский переулочек с жившей в том самом деревянном особняке княгиней Мещерской.

Вернее, даже не с самой Мещерской, а с хранимой ею княжеской фамильной коллекцией живописи и прежде всего с ее перлом — тондо XV века. Его владельцы настойчиво приписывали холст кисти самого Сандро Боттичелли, но, по мнению специалистов, создание шедевра было делом рук одного из талантливых учеников великого итальянского мастера. Эта круглая по форме (отсюда и название — тондо) картина со столь любимым средневековыми европейскими художниками сюжетом особенно хорошо была известна П. П. Муратову. Ведь вопросу о ее подлинном авторе посвятил он большую статью, опубликованную еще в 1911 году в майском номере журнала «Старые годы».

Е. П. Мещерская не просила у моссоветовской Комиссии охранную грамоту. Не составляла и не регистрировала для этого опись своего собрания. Поэтому не исключено, предполагали Грабарь и Муратов, что посол стремится воспользоваться сложившейся ситуацией, приобрести уникальную для России картину и вывезти ее с неприкосновенным для таможенников дипломатическим багажом в Берлин. Разумеется, это только догадки, но все равно медлить опасно. Если предположения подтвердятся, бездействие обойдется слишком дорого.

Чекисты, уничтожившие в середине апреля анархистские банды и немало тем способствовавшие сохранению произведений искусства, реликвий старины, снова пришли на помощь стране, ее национальным интересам. Они изъяли у Мещерских их коллекцию живописи, которая в любой момент могла оказаться за рубежом. Однако среди 16 привезенных на Лубянку холстов тондо школы Боттичелли не оказалось. Где же оно: еще в Старо-

конюшенном, припрятанное до поры, до времени, или уже за несколько сот метров оттуда, в резиденции посла в Денежном переулке (ныне ул. Веснина)? А может быть, и на пути в Германию?

И тогда-то нарком по просвещению предпринял действия, о которых никогда не могли даже и помыслить сановники царской России, но которые стали столь характерными, естественными и обычными для Советской власти.

28 мая, в тот самый день, когда был создан Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины, Комиссия СНК (или, как она стала называться несколько позже, Малый Совнарком) рассмотрела представленный А. В. Луначарским и Н. П. Горбуновым проект декрета «О запрещении вывоза за границу картины Боттичелли (тондо)». Ведь только такая акция позволяла сберечь для народа бесценное произведение, где бы оно ни находилось в тот момент. Спустя два дня проект был вынесен на рассмотрение Совета Народных Комиссаров РСФСР. Члены рабоче-крестьянского правительства сразу же, учитывая всю важность, необходимость, срочность подобного юридического акта и потому не откладывая до другого заседания, без единой поправки утвердили его. Скрепленный подписью Владимира Ильича Ленина документ обрел силу закона.

Опираясь на содержание нового постановления Совнаркома, на закрепленную его пунктами непреклонную волю трудящихся, и повел вскоре Феликс Эдмундович Дзержинский беседу с доставленной к нему Мещерской. Разговор был долгий, трудный, но вполне счастливый для судьбы пропавшей картины. Тондо «нашлось», и в тот же день было привезено на Лубянку. А спустя несколько дней редчайшее творение XV века, известное ранее только специалистам, да и то лишь по фотографии, украсило собрание картинной галереи Румянцевского му-

зая. Стало доступно всем. Стало национальным достоянием.

Но на этом хотя и чрезвычайные, но одновременно и весьма символические события не закончились. Действительно, разве можно было ограничиться спасением только одной картины из только одного частного собрания? И потому Совнарком РСФСР особым пунктом того же постановления от 30 мая 1918 года потребовал от Наркомпроса подготовить проект еще одного юридического акта. Выработать проект закона, о котором столько лет мечтали ученые-патриоты в России,— проект закона, который бы раз и навсегда положил конец беззастенчивому расхищению иностранцами культурно-исторических сокровищ республики, вывозу картин, скульптур, мелкой пластики, рукописей, книг...

Однако работа над текстом нового документа заняла все лето. Пока же декрет о запрете вывоза из страны памятников искусства и старины не был утвержден, сотрудники Отдела прибегли к временному решению злободневной проблемы, воспользовавшись практикой кооператорского комитета. Они знали, что наряду с безответственными владельцами есть люди, которые легко согласятся продать коллекции или отдельные вещи для музеев. Именно на такой случай Румянцевскому музею было ассигновано 250 тысяч рублей.

В не меньшей степени Советское государство волновала и судьба монументальных памятников. Для их охраны с санкции Наркомпроса при Отделе по делам музеев 10 июля 1918 года была сформирована комиссия по раскрытию памятников древнерусской живописи. В нее вошли И. Э. Грабарь (председатель), хранитель Третьяковской галереи Н. М. Щекотов, реставраторы А. И. Анисимов, Н. Д. Протасов и Н. Н. Померанцев (секретарь).

Свою работу комиссия начала с осмотра Спасского собора Андроникова монастыря: не сохранилось ли хоть

что-либо, созданное легендарным Андреем Рублевым? Слой за слоем снимали заботливые руки реставраторов штукатурку, накопившуюся за несколько веков. Наконец, древнейший, изначальный слой. На нем фрески XV века, но настолько испорченные, что разобрать сюжет невозможно, видны лишь бесформенные красочные пятна. Оставалось одно: запечатлеть найденное на фотографиях, а стены вновь заштукатурить и побелить.

Такое же разочарование ждало членов комиссии и в церкви Зачатия св. Анны «что в углу». Сюда их привело сообщение местного священника: мол, под штукатуркой вроде бы есть древние фрески. Несколько дней ушло на пробные расчистки. Но сколько ни искали, ничего не нашли. Правда, попутно осмотрели иконостас и обнаружили несколько ценных икон.

Главным же объектом для комиссии стал Кремль. Ведь в Благовещенском, Успенском и Архангельском соборах, дворцовых церквях Рождества Богородицы и Спаса «за Золотой решеткой» сохранились и фрески Рублева, и иконы XIV—XVI веков. Но чтобы спасти эти сокровища, нужна была серьезная реставрация. Для этого здесь же, в Кремле, в помещении бывшей московской канторы синода, создали реставрационную мастерскую, куда пригласили известных московских реставраторов — Г. О. Чирикова, В. А. Тюлина, П. И. Юкина, Е. И. и Н. И. Брягиных, В. О. Кирикова, И. А. Баранова и других.

Одновременно в Кремле трудилась еще одна комиссия Отдела. Ее члены — И. Э. Грабарь, Т. Г. Трапезников, Б. Р. Виппер и М. М. Хуссид — должны были осмотреть Большой Кремлевский дворец. Материалы думской комиссии утверждали, что в нем есть уникальные произведения живописи. Но думцы смогли только установить, что количество номеров в старых, дореволюционных описях совпадает с наличием.

Комиссия Отдела располагала важным мандатом, позволявшим ей отбирать для московских музеев лучшие произведения искусства и старины. А именно такая необходимость возникла уже при первом знакомстве с богатствами дворца. Картины висели плотно, впритык друг к другу, в темных, сырых помещениях. Большие сомнения вызвала и атрибуция — научное определение авторства, времени создания, названия полотен. Все это, а главное, недоступность этих произведений для широких масс трудящихся заставили комиссию составить свой первый акт: картины немедленно перенести в Румянцевский музей, а 29 холстов (и прежде всего «Мифологическую сцену» Рембрандта, эскизы голов Рубенса) передать реставраторам.

Ознакомившись с состоянием ценнейших памятников искусства Москвы, приняв необходимые меры для проведения неотложных реставрационных работ, сотрудники Отдела резко расширили географическую зону своей работы.

Они выезжали в Ярославскую и Курскую, Смоленскую и Нижегородскую, Тверскую и Орловскую, Рязанскую и Костромскую губернии. Ехали в наиболее известные своими художественными шедеврами старые имения. Ведь прежде всего их подстерегала гибель. Если бы начались боевые действия, достаточно одного, даже шального снаряда, чтобы навсегда изошел столбом взрыва вековой памятник архитектуры со всем, что время и люди сберегли в нем. Ну а если фронт и минует усадьбу, не минует ее раздел помещичьей земли, а заодно и помещичьего имущества. В него же крестьяне зачисляли не только лошадей, скот, сельскохозяйственный инвентарь, но и предметы домашнего обихода. Как тогда, если вещи и уцелеют, узнать, куда они подевались: то ли осели в крестьянской избе, упрятаны в сарае, а может, ушли на рынок и оттуда в неизвестность.

Не было транспорта, не было точных сведений, но были уверенность в необходимости дела, да небольшие серые листки бумаги с почти слепым текстом, написанным через давно уже сношенную ленту отдельского «ундervуда» или «ремингтона». Текст на этих листках начинался грозным и беспрекословным в те годы словом «МАНДАТ».

За первых три месяца, располагая небольшим штатом неопытных людей, при всех неурядицах с транспортом Отдел сумел обследовать 55 усадеб. И те, что буквально рядом с Москвой — «Кусково» и «Останкино» графов Шереметевых, «Архангельское» князей Юсуповых, и те, что подальше, в глубинке, — «Большие Вяземы» и «Дубровицы» князей Голицыных, «Ошитково» графов Ламсдорф, «Поречье» графов Уваровых, «Лотошино» князей Мещерских, «Суханово» князей Волконских, «Отрада» графов Орловых-Давыдовых, «Ильинское» и «Усово» великого князя Дмитрия Павловича, «Введенское» графов Гудовичей. Наконец, обследовали усадьбы, расположенные в довольно отдаленных губерниях: в Курской — «Марьино» князей Барятинских, в Орловской — «Куракино» князей Куракиных...

Пожалуй, за всю историю охраны памятников искусства и старины в нашей стране не было более напряженной, точной и безошибочной работы. Сотрудники Отдела не только добирались до усадеб, но и, как правило, успевали за несколько дней произвести фотосъемку интерьера, осмотреть и изучить все имущество усадебного дома, отобрать вещи действительно первоклассные, уникальные, достойные украшать центральные музеи, упаковать их и доставить в Москву. Те же произведения искусства, которые не представляли общенациональной ценности, передавались в местные музеи.

Из Марьинского дворца Барятинских, расположенного, по прежним понятиям, в центре страны, а летом

1918 года ставшего пограничным пунктом, в июле были вывезены свыше 200 ценнейших картин мастеров русской, французской, немецкой, итальянской и голландской школ, редчайшая коллекция часов, бронзы, фарфора, оружия, старинное английское серебро, мебель, статуя резца известного скульптора Торвальдсена, библиотека в 15 тысяч томов, огромный фамильный архив, многочисленные материалы по истории кавказских войн, портрет Шамиля, его седло и шашка, фельдмаршальский жезл А. И. Барятинского.

Все эти сокровища поступили в Исторический и Румянцевский музеи, Третьяковскую галерею. В Исторический музей были доставлены из «Поречья» уникальная археологическая коллекция, собранная основателем Московского археологического общества и Исторического музея А. С. Уваровым при раскопках скифских курганов на юге нашей страны, античный мраморный саркофаг, бронзовый бюст Зевса, мраморная лампа, сосуды, приобретенные им во время поездки в Италию, нумизматическая коллекция, 30 тысяч томов по вопросам истории и археологии, картины, фамильные портреты.

Усадьба «Дубровицы» дала свыше 100 фамильных портретов рода Голицыных, сходную коллекцию привезли из имения «Куракино» Орловской губернии. Немало интереснейших произведений искусства было доставлено и из других имений. Портреты кисти Карла Брюллова, фарфор и мебель эпохи Александра I — из «Суханова», уникальный севрский фарфор — из «Введенского», портреты и картины — из «Троицкого-Елизаветина» Рябушинских, живопись, пастели, миниатюры, старые художественные бронза, хрусталь, редкий фарфор — из «Барятина» князей Горчаковых, бронзовая группа работы Клодиона, уникальное зеркало в фарфоровой саксонской работы раме — из «Богородицкого» графов Бобринских, свыше 700 редких гравюр и много рисунков

XVI—XVIII веков — из «Буйцов» графов Олсуфьевых, более 200 портретов, миниатюры французской и английской школ, старая бронза — из «Больших Вязем», портреты и картины — из «Ошиткова»...

Первый же месяц работы Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины показал его жизнеспособность и крайнюю необходимость. Поэтому существование подобного же по сути Наркомата имуществ республики стало не только излишним, но и вредным, ибо вносило лишь путаницу. 11 июля 1918 года Совнарком, по представлению Наркомпроса, принял постановление об их объединении. Отныне Наркомата имуществ больше не существовало. Но еще полтора месяца утрясались вопросы штатов, структуры.

Наконец, 30 августа коллегия Наркомата по просвещению приняла решение создать отдел имуществ республики, в чье ведение входило заведование недвижимым имуществом, принадлежащим Наркомпросу. Охрана же памятников искусства и старины была целиком передана Отделу по делам музеев. В связи с этим его структура тоже изменилась. Вместо комиссий были созданы подотделы, четко отразившие круг вопросов, которыми занимался Отдел (в скобках указаны заведующие): национального музейного фонда (И. Э. Грабарь), охраны памятников (М. М. Хуссид), центральных музеев (П. П. Муратов), провинциальных музеев (Н. Г. Машковцев), документальной регистрации (Н. Б. Бакланов), архитектурной и живописной реставрации (И. Е. Бондаренко), археологический (В. А. Городцов). Несколько позже практика показала, что один подотдел охраны не в состоянии справиться со всей выпавшей на его долю работой, и 16 сентября 1918 года он был разделен на два: столичной охраны (М. М. Хуссид) и провинциальной охраны (Т. Г. Трапезников).

Осенью 1918 года произошло значительное собы-

тие — создание впервые в российской истории правовой основы охраны памятников. В течение 17 дней Совнарком РСФСР принял два декрета. Эти акты не только подтвердили правомочность и правильность всей предыдущей деятельности Отдела, но и гарантировали успех его работы в будущем.

Первым, самым необходимым в тогдашних условиях, был декрет правительства «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения». Идея его создания родилась еще в конце мая, когда рассматривалось дело о тондо Боттичелли. Хорошо понимая, что невозможно принимать решения на столь высоком уровне по каждому произведению искусства, Совнарком поручил Наркомпросу незамедлительно подготовить проект декрета, который положил бы предел расхищению национальных культурных богатств.

Это совпало с заветным желанием большинства искусствоведов страны, уже много лет бесплодно добивавшихся принятия такого закона от царских министров, от Временного правительства.

30 мая проект, подготовленный сотрудниками Наркомпроса, был утвержден Малым Совнаркомом, но после заседания Совнаркома, проходившего 31 мая под председательством В. И. Ленина, текст с поправками возвращен в Наркомпрос для согласования с таможенным отделом Наркомата торговли и промышленности. Затем проект декрета вновь рассматривался на заседаниях Малого Совнаркома — 10 июля и 16 сентября. Наконец, 19 сентября Совнарком утвердил его.

Декрет, подписанный В. И. Лениным, исходил из того, что вывоз «за границу предметов особого художественного и исторического значения» угрожает «утратой культурных сокровищ народа». А потому первый пункт его гласил:

ГРАЖДАНЕ

ХРАНИТЕ ПАМЯТНИКИ ИСКУССТВА



**ОТДЕЛ ПО ДЕЛАМ МУЗЕЕВ И ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА
И СТАРИНЫ НАРОДНОГО КОМИССАРИАТА ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ**

Плакат, выпущенный Отделом по
делам музеев и охране памятников
искусства и старины Народного
комиссариата по просвещению





Участники экспедиции Отдела по делам музеев. Среди них: четвертый слева И. В. Рыльский и далее С. А. Детинов, И. Е. Бондаренко, И. Э. Грабарь, Н. К. Жуков, Г. О. Чириков, Н. В. Марковников. Лето 1919 г.

И. А. Морозов. Гравюра П. Я. Павлинова

Д. И. Щукин. Рисунок Н. Андреева

Беклемишевская башня Московского Кремля. Ноябрь 1917 г.





О. Кипренский. Женский портрет. Рисунок

Э. Бурдель. Портрет Цейтлиной. Скульптура

А. Пушкин. Автопортрет. Рисунок пером



А. Венецианов. Вакханка («Портрет неизвестной»). Масло

ПРОЛЕТАРСКИЕ МУЗЕИ

Московского Совета Рабочих и Красноармейских Депутатов.

Подсекциями музейной и охраны памятников искусства и старин. художественного отдела М. С. Р. и К. Д. организованы ПРОЛЕТАРСКИЕ МУЗЕИ. Художественные и исторические ценности, до ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ находившиеся под судом и мрачными особняках буржуазии, теперь с властью трудящихся находятся в распоряжении ПРОЛЕТАРИАТА. Его врата открылись, двери особняков и художественные ценности предстан перед трудящимися в ПРОЛЕТАРСКИХ МУЗЕЯХ и их отделениях.

- 1-ый ПРОЛЕТАРСКИЙ МУЗЕЙ. Горьковский район, Б. Дмитровка, д. 24, тел. 2-35-29. Собрание фарфора русских и иностранных мастеров, включая из коллекции Стекло-русских изделий, произведения истинного искусства, китайские брелки, фарфор и резьбы из дерева; японские резьбы из слоновой кости; древние русские изделия (голубой XV-XVIII вв.); манускрипты, альбомы, резные картины и статуи небес.
- МЫШКОТКА ЧИТАЛЬНЯ ПО ИСКУССТВУ при 1-ом Пр. музее имеет свыше 10.000 томов. Открыта и часы открыты по жел.
- 2-ой ПРОЛЕТАРСКИЙ МУЗЕЙ. Земляничное, Патриотич. ул., д. 12, тел. 53-30. Образцы стальной буржуазной обстановки и произведений искусства.
- ОТДЕЛЕНИЕ 2-го Пр. м. Мясная ул., д. 17, тел. 74-85, бывшее собрание фабриканта Бранкер. Старое эмальеро-орнаментное искусство, французские, голландские и др.
- 3-ий ПРОЛЕТАРСКИЙ МУЗЕЙ. Красно-Пресненский район, в Суворовской части, 2-ой Марковский пер. д. 6. Русская живопись, резные картины, арабская мебель и др. произведения искусства.
- 1-ое Отделение 3-го Пр. м. 3-ей Муссовской пер. д. 20. Картины (галерея русских живописцев XIX века, живопись религиозного характера и народная живопись).
- 2-ое Отделение 3-го Пр. м. Саломей-Труфановская, д. 23. Деревянный дом-особняк 40-х годов XIX века со всей обстановкой, как обставлен был этот дом (предметы старин. и стали организации).
- III - Отделение 3-го Пр. м. Творная улица, Петровское шоссе, д. 32. Образцы народного искусства, русские, японские, французские и персидские и др.
- 4-ый ПРОЛЕТАРСКИЙ МУЗЕЙ. Хвостовский, Троицкий пер., д. 6, тел. 3-10-50. Образцы древне-русского быта (различные утвари, старинная резьба и др.) русско-фарфор, порцелан, мебель и др.
- Отделение 4-го Пр. м. Б. Ленинский пер., д. 6. Дом быта 40-х годов и собрание вещей индивидуальности русского купечества (Протекла-Колосовский) (по старым и воскресным с 12 ч.).
- 5-ый ПРОЛЕТАРСКИЙ МУЗЕЙ. Романовско-Савинский район, улица Волжарского (бывш. Голубинский), д. 30. Собрание голландского искусства XVII века и другие произведения искусства.
- 6-ый ПРОЛЕТАРСКИЙ МУЗЕЙ. Сокольнический район, 3-я Мещанская, д. 6, тел. 54-65 (бывш. Суваровский башня). Резное собрание старинного оружия, русское, голландское, английское, немецкое (перуанское), американское (перуанское) собрание скульптуры, образцы древней мебели, живописи и др.
- Отделение 6-го Пр. м. 1-я Мещанская, д. 3, кв. 8. Собрание русских народных кружев, лент и др.
- 7-ой МУЗЕЙ ИМЕНИ ГИМ. ДИНАРАСКОГО. Бауманский район, С. Басманный, д. 36, тел. 3-20-32. Организация Басманный районный Советом. Резное собрание произведений современного скульптора Киселева, картины русских художников и др. предметы.
- 8-ой МУЗЕЙ ИМЕНИ ГИМ. ДИНАРАСКОГО. Лефортовский, Волжский бульвар. Организация Басманный-Лефортовский районный Советом. Общественный (серия русских тарелок, резной фарфор, картины, мебель и др.).

ЭКСПУРСИЯМ ДАЮТСЯ ОБЪЯСНЕНИЯ ЗАВЕДЫВАЮЩИМИ МУЗЕЯМИ.

Музеи открыты ежедневно кроме суббот, по воскресеньям и праздничным дням с 11 ч. до 6 ч., а в остальные дни с 12 ч. до 6 ч.

ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ БИЛЕТ.

Отдел по делам музеев и охране Памятников Искусства и Старины Наркомпроса, настоящим приглашает Вас на открытие ТОЛСТОВСКОГО МУЗЕЯ в ознаменование 10-летия, в.

Открытие состоится в день 10-летия со дня кончины Л. Н. Толстого, 20-го (7-го) ноября с. г. в 12 час. дня

Отдел по делам Музеев и охраны Памятников Искусства и Старины.

Музей Русской Художественной Старины.

Русский Фарфор.

Земляничский пер., д. 31.

МСМХИХ.

Афиша пролетарских музеев Москвы

Пригласительные билеты на открытие Музея Л. Н. Толстого и Музея русской художественной старины

КАРТИННАЯ ГАЛЛЕРЕЯ.

1-ое ОТДЕЛЕНИЕ 3-го ПРОЛЕТАРСКОГО МУЗЕЯ КОМИССИИ ПО ОХРАНЕ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА и СТАРИНЫ М., С. Р., К. и К. Д.

Краснопресненского района, 3-я Мусская ул., д. 20, бл. Шанивск. Университета.

ОТКРЫТА ЕЖЕДНЕВНО, КРОМЕ СУББОТЫ, от 11 до 5 час.

Это собрание картин охватывает период русской живописи, связанной, главным образом, с эпохой народничества.

Период этот совпадает с организацией общества художников передвижных выставок и их последователей.

В галлерее представлены имена следующих художников:

- | | | |
|---------------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. Архипов, А. В. | 27. Бастинин, Н. А. | 53. Приакинников, И. М. |
| 2. Алексеев, Г. Д. | 28. Баранская. | 54. Оразов, Н. В. |
| 3. Баймансон. (из афр. инд.) | 29. Каралин, А. А. | 55. Рачков, Н. Е. |
| 4. Бакланов. | 30. Бозин. | 56. Репин, Н. Е. |
| 5. Богданов-Бельский, Н. П. | 31. Колесников. | 57. Рерих, Н. К. |
| 6. Беляницкий-Вирюпа, В. К. | 32. Боровин, С. А. | 58. Румянцев, А. А. |
| 7. Боснин, М. В. | 33. Борнцев, А. Г. | 59. Рыбков, Н. Е. |
| 8. Бубликов. | 34. Борин, А. М. | 60. Рябушкин, А. И. |
| 9. Бухгольц. | 35. Клоут. | 61. Савицкий, К. А. |
| 10. Бычков, Б. | 36. Крамской, Н. Н. | 62. Семирадский, Г. |
| 11. Вагнер. | 37. Куликов, И. | 63. Соколов, А. |
| 12. Васнецов, В. М. | 38. Бучиков, В. | 64. Сверчков, П. Г. |
| 13. Владимиров, П. А. | 39. Лебедев, К. В. | 65. Стриков, В. М. |
| 14. Вишман, И. К. | 40. Лебедев, В. П. | 66. Степанов, А. С. |
| 15. Герасимов, М. М. | 41. Левитан, А. Д. | 67. Трутовский, К. А. |
| 16. Геллер. | 42. Леонов, К. В. | 68. Тихин, В. Я. |
| 17. Герасимов, С. В. (Кр. тер). | 43. Луговская-Деляшнова. | 69. Туржанский, Л. В. |
| 18. Ге, Н. Н. | 44. Мановский, В. Е. | 70. Флоренский, К. Д. |
| 19. Горюшкин. | 45. Моравов, А. В. | 71. Фокис, Н. |
| 20. Гузиков, С. | 46. Инкешин. | 72. Хохряков, Н. Н. |
| 21. Дубовской, Н. Н. | 47. Никитин, С. Г. | 73. Юн, К. Ф. |
| 22. Егорнов, А. С. | 48. Новосольцев. | 74. Шанин, Э. Я. |
| 23. Жуковский, С. Ю. | 49. Пастернак, Л. О. | 75. Щеглов, П. П. |
| 24. Жуковский, Ин., скульпт. | 50. Паленов, В. Д. | 76. Яковлев, Н. С., |
| 25. Исаев, П. Ф. | 51. Пименов, Н. К. | и друг. художников. |
| 26. Зайцев, М. М. | 52. Платников, В. А. | Всех картин 300 номеров. |

ВХОД БЕСПЛАТНЫЙ.

Афиша Пролетарского музея
Краснопресненского района



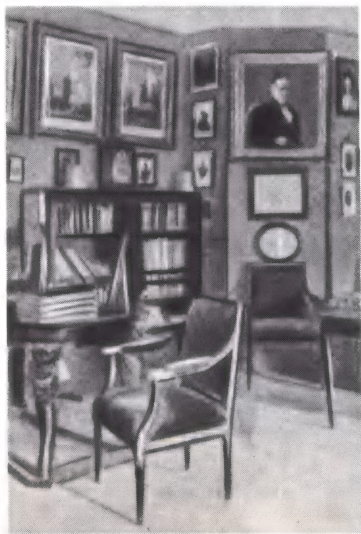
Один из залов Первого пролетарского музея

Один из залов Шестого пролетарского музея

Пушкинская комната в усадьбе «Ярополец»

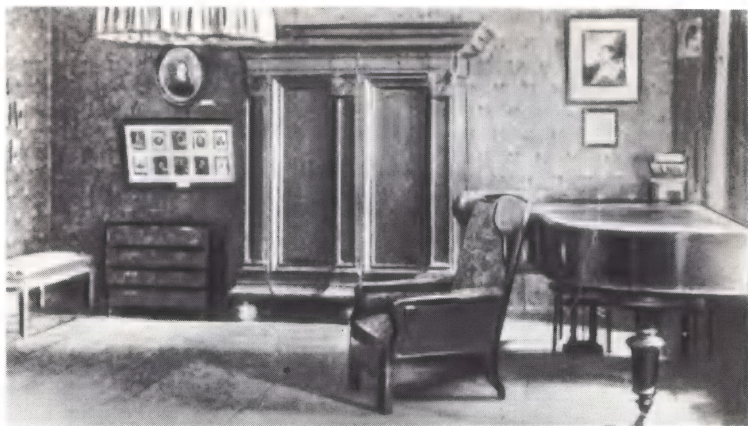
Карамзинская комната в усадьбе «Остафьево»

Вестибюль Музея мебели





Один из залов Музея нового западного искусства Один из залов Музея фарфора



Одна из комнат Музея-квартиры
Скрябина

Бытовой музей сороковых годов.
Общий вид



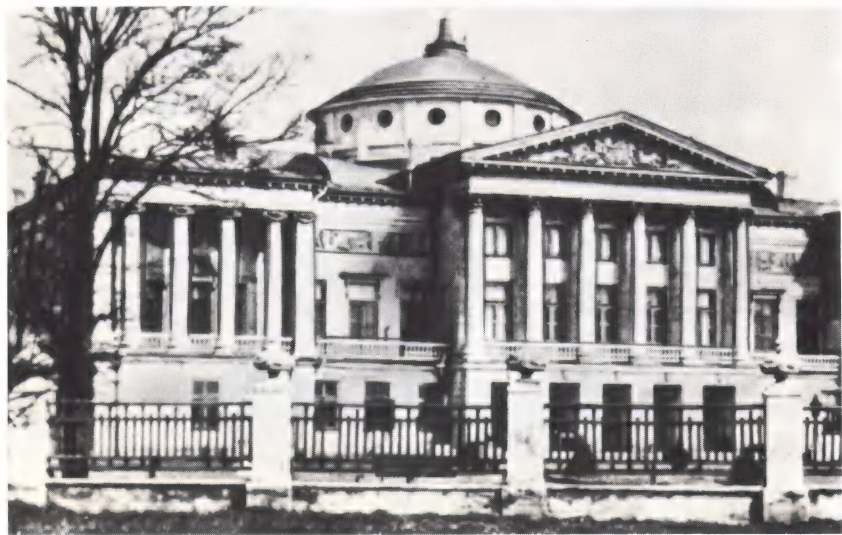
Музей-усадьба Л. Н. Толстого.
Общий вид

Музей-усадьба Л. Н. Толстого.
Кабинет писателя



Дом-музей П. И. Чайковского
в Клину. Общий вид

Дом-музей П. И. Чайковского
в Клину. Кабинет-гостиная





Музей-усадьба «Архангельское»

Останкинский дворец-музей творчества крепостных

Государственный музей керамики и «Усадьба «Кусково» XVIII века»



Перед отплытием из Москвы экспедиции Отдела по делам музеев.
Лето 1919 г.

«Воспретить вывоз из всех мест Республики и продажу за границу, кем бы то ни было, предметов искусства и старины без разрешений, выдаваемых Коллегией по делам музеев и охране памятников искусства и старины в Петрограде и Москве при Комиссариате народного просвещения или органами, Коллегией на то уполномоченными».

Мало этого, декрет ставил под контроль Отдела (он же коллегия) даже возможность заключения подобных, отныне незаконных сделок. Согласно пункту второму,

«все магазины, комиссионные конторы и отдельные лица, производящие торговлю предметами искусства и старины, или посредники по торговле ими, а также лица, производящие платную оценку или экспертизу подобных предметов, обязаны зарегистрироваться в течение трех дней со дня опубликования сего декрета...».

Для выполнения положений этого декрета, особенно в условиях строительства советской государственности, гражданской войны и иностранной интервенции, необходимы были и весьма действенные гарантии. Поэтому спустя полтора месяца «Известия ВЦИК» опубликовали циркуляр ВЧК «ко всем губернским, уездным и в особенности пограничным ЧК». Им предписывалось незамедлительно «принять решительные меры борьбы против бессовестного хищения народного достояния» — произведений искусства и старины.

«Чрезвычайные Комиссии не должны допускать этого и в каждом таком случае необходимо его конфисковывать и передавать в соответствующие отделы Советов или, если в Советах такого отдела нет, то сообщать в центральный Комиссариат Народного Просвещения.

Пограничные Чрезвычайные Комиссии долж-

ны принять решительные меры к борьбе с провозом этих вещей за границу».

Вторым этапом в создании правовой основы охраны памятников стал принятый Совнаркомом РСФСР 5 октября 1918 года декрет «О регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений». К его созданию привела практика охраны памятников в нашей стране, начиная с 7 ноября 1917 года. До 5 октября учет частных коллекций и выдача на них охранных грамот были «революционной инициативой». Отныне это закреплялось законодательным актом, становилось обязательным по всей Республике Советов.

Согласно декрету Отдел и его петроградский региональный орган должны были провести «государственную регистрацию всех монументальных и вещевых памятников искусства и старины как в виде целых собраний, так и отдельных предметов, в чьем бы обладании они ни находились». А для этого прежде всего необходимо было взять эти произведения искусства на учет.

Владельцы взятых на учет произведений искусства получали охранные грамоты, благодаря которым никто, кроме сотрудников Отдела, не мог их конфисковать или реквизировать, но и коллекционеры могли продавать или дарить свои собрания и отдельные произведения только с санкции Отдела. Кроме того, Отдел имел теперь право на принудительное отчуждение собраний или отдельных произведений в тех случаях, когда им грозила «опасность от небрежного отношения владельцев, или вследствие невозможности для владельцев принять необходимые меры охраны».

Подобные же меры распространялись и на всевозможные учреждения, ибо они или занимали помещения, в которых находилось немало произведений искусства, или сами были их владельцами.

Так Советская власть менее чем за год сделала то, что не смогла сделать царская Россия за 48 лет (напомним, что впервые предложение принять закон об охране памятников выдвинуто I-м археологическим съездом, проходившим в Москве в марте 1869 года).

...В октябре погода испортилась. Начались дожди, дороги раскисли и стали непроезжими. Первый экспедиционный сезон Отдела завершился. В Москву прибывали последние, но все еще исчислявшиеся сотнями находки, обнаруженные в брошенных и реквизированных особняках, усадьбах. И тут оказалось, что запасники Третьяковской галереи, Румянцевского и Исторического музеев, бывшие идеальными местами для хранения, а если понадобится, то и для экспозиции, уже переполнены. Хранители и галереи и музеев отныне соглашались принимать лишь то, что подходило им по профилю, интересовало как недостающие экспонаты. А что же делать с остальными: сотнями икон, картин, миниатюр, тысячами предметов из бронзы, фарфора, стекла, бесчисленной, еще не вывезенной, но уже учтенной, отобранной и описанной художественной мебелью?

И Отдел решает пока создать в Москве несколько специальных художественных хранилищ, где произведения искусства будут концентрироваться до передачи в соответствующий музей. Такими хранилищами стали прежде всего само помещение Отдела в Мертвом переулке (ныне пер. Н. А. Островского), 9,— особняке М. К. Морозовой, и филиальное отделение Румянцевского музея — дом Л. К. Зубалова на Садовой-Черногрязской, 6. А вскоре удалось получить у Моссовета еще три здания. 24 сентября — дом В. О. Гиршмана у Красных ворот в Мясницком проезде (ныне Кировский), 6; 2 октября — здание Английского клуба на Тверской (ныне

Музей Революции на ул. Горького) и 4 октября — особняк В. П. Берга на Арбате, 26 (с 1921 г. в этом перестроенном после войны здании находится Театр имени Евг. Вахтангова).

Все эти здания, потенциально музейные, Отдел выбрал не случайно. Его работники мечтали о создании стройной системы музеев, которые вобрали бы все лучшее, что будет собрано по городам и весям. Вершинами такой музейной сети должны были стать в Петрограде Эрмитаж и Русский музей, а в Москве музеи русского искусства, народного искусства и быта, восточного искусства, западноевропейского искусства.

К такому мнению московских специалистов вело и знание истории искусств, и длительная работа в Третьяковской галерее и Румянцевском музее, и встреча с сокровищами частных коллекций, которые ныне стали национальным достоянием. Действительно, само собой напрашивалось объединение западноевропейских разделов Третьяковской галереи (крайне незначительного и случайного по подбору), Румянцевского музея, собраний С. И. Щукина, И. А. Морозова, Д. И. Щукина. Это привело бы к созданию музея мирового класса, во всяком случае, не уступающего Эрмитажу. (Такой музей был создан позже, в два приема. В 1923 году западноевропейские собрания Третьяковской галереи и Румянцевского музея и собрание Д. И. Щукина поступили в Музей изобразительных искусств, а в 1949 году он пополнился частью фондов Музея нового западного искусства, объединившего в 1923 году коллекции С. И. Щукина и И. А. Морозова.)

Основой музея русского искусства должны были стать Третьяковская и Цветковская галереи, коллекция И. С. Остроухова. А потом новый музей и сам вберет все лучшие произведения русской школы (это последовательно осуществилось к 1930 году). Два же музея —

восточного искусства и народного искусства и быта — только еще рождались из тех уникальных собраний, которые были приобретены за три месяца. Но легко можно себе представить, что даст планомерное пополнение их фондов за год-два!

За всеми этими заботами сумели не забыть и главное — непосредственную охрану памятников искусства и старины. Завершение экспедиционного сезона позволило сосредоточить теперь почти все внимание на Москве.

Активно начал действовать в столице подотдел архитектурной реставрации. Архитектору А. А. Желябужскому была поручена реставрация Покровского собора и Заиконоспасского монастыря, интересного памятника зодчества XVIII века, затерявшегося среди двухэтажных торговых зданий на бывшей Никольской, а ныне улице 25 Октября.

Самым же главным объектом — Кремлем занялись архитекторы И. В. Рыльский и И. И. Дюмулен. Они начали с самого начала. Провели тщательные обмеры стен, башен, проемов, сфотографировали все постройки на территории Кремля. После внимательного изучения исторических и иконографических материалов архитекторы признали необходимым очистить Кремль от всех поздних зданий и пристроек, не имеющих художественной ценности.

Здесь же, в Кремле, шла кропотливая, медленная, почти незаметная для постороннего глаза реставрация икон. Мастера удаляли запекшуюся, почерневшую от времени, копоти лампад и свечей олифу, заменявшую в стародавние времена лак, снимали слой, а то и несколько, позднейших записей, поновлений, упорно выискивая и обнажая изначальный рисунок. И наконец, укрепляли возвращенный к жизни красочный слой. Так рождались вновь в эти осенние, сумеречные дни шедевры древнерусской живописи, и прежде всего рублевские

иконы из иконостасов кремлевского Благовещенского, звенигородского Успенского соборов.

А сам создатель реставрационной мастерской Игорь Эммануилович Грабарь, вернувшись из Владимира, весь отдался новому своему детищу — только что созданному национальному музейному фонду, который он позднее характеризовал как «обширный резервуар для непрерывного пополнения старых музеев и организации новых». Собрал вокруг себя неизменных соратников — Н. Г. Машковцева, Т. Г. Трапезникова и других, Грабарь прикидывал, присматривал и, настаивая перед коллегией на покупке какой-либо коллекции, подкреплял свои искусствоведческие обоснования неожиданным на первый взгляд, а на самом деле давно обдуманым проектом создать новый музей.

Так произошло и тогда, когда по предложению И. Э. Грабаря коллегия приобрела за весьма значительную сумму 50 тысяч рублей отличающуюся завидным разнообразием и в то же время полнотой восточную (вернее, персидскую) коллекцию московского издателя и собирателя К. Ф. Некрасова. Каждый предмет этого собрания наполнял комнату покупочной комиссии ярким, не померкнувшим за века солнцем юга. Оно горело в глазури керамики, абстрактных узорах ковров, на рукописях, украшенных удивительными по чистоте красок, бесхитростными из-за полного отсутствия перспективы и светотени, но в то же время необычайно живыми миниатюрами.

А через три дня после этой покупки, 26 октября 1918 года, коллегия Отдела, убежденная Грабарем, постановила создать музеи «Арс Азиатика» и классического Востока. Первый из них (ныне Музей искусства народов Востока) должен был вбирать лучшие образцы искусства арабских стран, Ирана, Индии, Китая, Японии. Второй же, по замыслу его создателей, явился бы един-

ственным в стране средоточием экспонатов, рассказывающих об истории и искусстве древнейших государств мира — Египте, Шумере, Вавилоне, Ассирии, Финикии, Парфии. Базой же для него послужили бы египетские коллекции В. С. Голенищева-Кутузова, хранившиеся в Историческом музее, и Н. П. Лихачева, покупка которой была уже одобрена в принципе. (Ныне все эти материалы хранятся в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.)

Отныне сотрудники подотдела музейного фонда приобретали не только иконы, холсты русских и европейских художников, но и китайский фарфор, бронзу, картины на шелке, гравюры Хокусаи, Хирошиге, Иейши, резную слоновую кость. Обретенные сокровища не только не погибли, не сгинут за границей, но и не затеряются в пыльных безлюдных хранилищах. Есть музеи, которые ждут новые экспонаты, готовят для них витрины и стенды.

И все же главная тяжесть работы по Москве в те месяцы выпала на долю подотдела столичной охраны и старой моссосетовской Комиссии, ставшей в конце 1918 года губернским органом Отдела. Ежедневно в их адрес приходили десятки заявлений с просьбой выдать охранные грамоты. Но с каждым обследованием все яснее выявлялась основная причина большинства обращений за помощью.

В Москве свирепствовал жилищный кризис. Город, который перестал быть столицей два столетия назад, оказался, естественно, не готовым к приезду правительства. И если мартовский этап размещения наркоматов и их сотрудников прошел относительно спокойно (хватило гостиниц, брошенных особняков и квартир), то к осени положение резко ухудшилось.

Шел первый, самый горячий, а подчас и бессистемный период советского строительства. Чуть ли не ежедневно в

городе возникали все новые учреждения, а с ними прибывали и люди. Всех и вся надо было разместить, к тому же на сравнительно небольшой территории — в пределах нынешнего Садового кольца.

Поэтому-то и забеспокоились московские обыватели. Многие из них владели шести-восьмикомнатными квартирами, обставленными по предвоенной моде «под старину». В гостиных и столовых обязательные для таких домов рояль или пианино, бронзовые часы в стиле ампира, несколько старых бронзовых подсвечников, канделябров, жирандолей, люстр, горка с десятком-двумя фарфоровых фигурок, чаще всего отечественного производства — императорского, поповского, гарднеровского заводов.

Стены этих квартир украшались произведениями уже получивших известность, но все еще бывших «недорогими» художников — Репина, Левитана, Врубеля, Серова, Коровина, Бенуа, Добужинского, Браза, Ярошенко, Семирадского, Клевера... Но преобладали не законченные работы, а эскизы, наброски, этюды. К этому надо прибавить скопившиеся за несколько лет журналы, несколько сот, а то и тысячу книг, брошюр да полный комплект стильной мебели. Из этого и состояли возникшие в немудреных строках заявлений «художественные коллекции».

Только наиболее откровенные честно писали: «Не будучи уверен в том, что квартира, где находятся картины, не будет реквизирована, прошу отдел выдать мне охранную грамоту...» Остальные, вскоре вынесенные вихрем революции из истории города, лицемерно ссылались на «святое искусство», которое нуждается в защите.

Но учет, регистрация даже таких «коллекций» помогли специалистам впоследствии проследить за судьбою многих произведений талантливых русских худож-

ников, в конце концов принять эти произведения в свои хранилища, сделать экспонатами многих картинных галерей страны.

Но не только в этом заключалась работа подотдела столичной охраны. Пусть не каждый день, даже не каждую неделю, но они находили, спасали и уникальные произведения искусства.

...По просьбе князя, теперь уже бывшего, Павла Дмитриевича Долгорукова в конце октября 1918 года его особняк, что находился в Малом Знаменском переулке (ныне часть ул. Маркса — Энгельса), посетил сотрудник Отдела искусствовед Н. Д. Бартрам. Привычным взором оглядел он обычную для таких домов мебель карельской березы и красного дерева, бесспорно, подлинную, времен Павла и Александра I, но не представляющую музейной ценности. Более внимательно изучил картины в пышных золоченых рамах, фарфор, бронзу, заполнявшие многочисленные комнаты. И здесь ничего интересного...

Почти уверившись в бесполезности своего визита, Николай Дмитриевич перешел в библиотеку. Перебирая книги, машинально раскрыл запыленный, переплетенный в кожу альбом. В такие альбомы обычно переписывали стихи, чаще всего близких и знакомых. Но что это? На толстой, чуть тронутой желтизною бумаге — тонкие штрихи рисунка. Один, другой, третий... Всего их оказалось 57. Предчувствуя удачу, Бартрам заторопился в Отдел, взяв, с согласия хозяина, альбом на экспертизу.

Чутье не подвело. В альбоме, хранившемся у Долгоруковых несколько десятков лет, оказались рисунки выдающихся итальянских мастеров XV—XVI веков: Маскарины, Вазари, Маратти, Джулио Романо, Караваджо, Мантеньи и других. Через несколько дней взволнованные сотрудники Румянцевского музея — ведь такая удача выпадает, как говорится, раз в 100 лет — увозили новый экспонат.

Совсем по-иному была обнаружена известная коллекция Сергея Павловича Рябушинского.

Еще в феврале 1913 года на выставке древнерусского искусства, организованной Московским археологическим обществом в Деловом дворе на Старой площади, всех поразили удивительные иконы из собраний И. С. Остроухова, С. П. Рябушинского, Г. К. Рахманова, Б. И. Ханенко и других. Для широкого круга москвичей это было первое знакомство с шедеврами древнерусской иконописи.

Пальму первенства заслужили, бесспорно, экспонаты коллекции Остроухова. Иконы «Положение во гроб», «Снятие со креста», «Чудо святого Георгия о змии» и поныне лучшие образцы древнерусской живописи, жемчужины Третьяковской галереи. Второе место П. П. Муратов в своем обзоре выставки в апрельском номере журнала «Старые годы» за 1913 год явно отдавал иконам из собрания Сергея Павловича Рябушинского.

«Вознесение». XV век. Как бы перенесенная на доску фреска великого Феофана Грека: та же стилистическая манера, те же живописные приемы. Рисунок непривычно (по сравнению с более поздними иконами) ритмичен. Почти бестелесные, призрачные фигуры по краям, в центре же — явно земная богоматерь, поддерживаемая ангелами. А над нею, несомый в сияющем диске, — Иисус. Такая композиция создавала четкое ощущение движения по спирали, снизу вверх.

Рядом, по соседству, на первый взгляд обычный образ святой Екатерины. Тот же век, та же строгость линий. Но стоит приглядеться, как взору предстанут во круг скорбного лика, на полях иконы, клейма, полные бытовых подробностей, еще очень близкие по манере к русской книжной миниатюре.

А далее «Архангел Михаил» XIV века, «Флор и Лавр» XV века и многие другие. Все они принесли заслуженную

славу С. П. Рябушинскому, до этого просто одному из представителей всесильной в Москве семьи миллионеров, как подлинному ценителю и коллекционеру. Именно поэтому его и избрали председателем комиссии любителей русской древней иконописи Московского общества исследователей древностей имени А. И. Успенского.

Члены коллегии Отдела хорошо знали самого С. П. Рябушинского, его собрания икон, древнего шитья со времен выставки 1913 года. Но вот пролетел бурный революционный год, и казалось, найти следы этого великолепного собрания невозможно. Помог случай, так часто приходящий на помощь.

Только что созданная районная ЧК заняла известную среди московских бонвиванов виллу «Черный лебедь», что спряталась от нескромных взглядов среди деревьев Петровского парка. Ее владелец, брат Сергея Павловича Николай Павлович Рябушинский, в свое время издатель журнала «Золотое руно», давно уже перебрался в Париж. Приводя в порядок комнаты, заваленные брошенными в спешке чемоданами, кофрами, разбросанными счетами и деловыми бумагами, чекисты наткнулись на странный склад икон, которых было что-то слишком много для одного дома, даже если в нем жил и сверхваж- ный человек.

Какова же была радость и И. Э. Грабаря и П. П. Муратова, когда они узнали знаменитую коллекцию! О находке заговорили, каждый музей претендовал на собрание, доказывая правоту именно своих притязаний. Но, помня о своем плане музейного строительства, Отдел передал коллекцию в Третьяковскую галерею.

Менее значительные находки были более частыми. Почти каждая регистрация приносила одно, а то и несколько произведений искусства. Особенно много интересного ожидало сотрудников Отдела на складе фирмы Ступина в так называемом Кокоревском подворье на

Софийской (ныне Мориса Тореза) набережной. Здесь нашли брошенные коллекцию картин графов Мусиных-Пушкиных, собрание фарфора князей Сан-Донато, мебель и изразцы князей Гагариных, персидскую бронзу и два редкостных холста неизвестных западноевропейских мастеров XVI века — «Портрет рыцаря» и «Иоанн Креститель» З. В. Ратьковой-Рожновой, прелестные миниатюры С. М. Третьякова. В Мещанском училище нашли картину кисти Венецианова, на Николаевском (ныне Ленинградский) вокзале — два портрета работы Репина. Из Голицынской больницы перевезли в Третьяковскую галерею два мраморных бюста А. М. и М. М. Голицыных великолепной работы русских скульпторов Ф. И. Шубина и Ф. Г. Гордеева. Исторический музей сумел пополнить свою галерею 59 семейными портретами, обнаруженными в особняке Олсуфьевых, а из реквизированного особняка князей Енгальцевых вывезти портреты работы Боровиковского, Кипренского, Виже-Лебрен.

Без усталости обходили Москву сотрудники Отдела, работали о спасении картин, фарфора, икон, бронзы, мебели, памятников архитектуры. Неожиданно заявили о себе мемориалы, с которыми еще никто не сталкивался.

В середине августа 1918 года некий кружок совместного воспитания и образования детей в долгих и безуспешных поисках подходящего помещения остановил свой взор на... доме Льва Николаевича Толстого в Долго-Хамовническом переулке. Большой, просторный, с садом и хозяйственными постройками, он казался очень удобным для создания детского сада. Привлекала и тишина, царившая в нем не один год.

Еще в ноябре 1911 года Софья Андреевна Толстая продала дом городу. И она, и созданное вскоре Толстовское общество лелеяли мысль организовать в нем музей великого писателя. Но отцам города, думе было не до него.

Софья Андреевна некоторые вещи пока перевезла в Ясную Поляну, большую часть — на склады фирмы Ступина. Несколько предметов обстановки подарила сыну, Михаилу Львовичу. Так и остался дом в Хамовниках пустым, безлюдным, ветшая с каждым годом, забытый и никому, казалось, не нужный.

А раз так, решили будущие воспитатели молодого поколения, ничего дому от детских игр не сделается. Даже оживет. И мотивировали свое заявление в жилищно-земельный отдел Моссовета такими доводами: «Сам Л. Н. Толстой был против всякого рода фетишизма, памятников и т. п. Наилучшим «памятником» поэтому, по мнению Правления Кружка совместного воспитания и образования детей, было бы устройство в Толстовском доме детского сада...» К счастью, сотрудники подотдела по распределению жилищ Моссовета, к которым оно попало, сознавали, как свято для людей все, что связано с именем Льва Николаевича Толстого, а тем более дом, в котором он прожил много лет. Поэтому они переслали это заявление и свое заключение в Наркомпрос.

Но и на этом угроза, нависшая над домом в Хамовниках, не рассеялась. Подотдел столичной охраны поначалу совершил ошибку: направил осматривать дом начинающего искусствоведа, полагавшего, что лишь живопись и предметы прикладного искусства достойны охраны. Поэтому он ничтоже сумняшеся заявил в составленном акте: «Внутренность дома большой ценности с точки зрения искусства не представляет». И значит, можно все-таки в него детский сад.

Счастье, что право решать ему не принадлежало. Коллегия Отдела, ознакомившись с вопросом, безоговорочно постановила: дом, безусловно, подлежит охране, и единственный способ его использования — создать Музей-квартиру Л. Н. Толстого. А чтобы оградить его от возможных захватов, 2 октября 1918 года оформила ох-

раннюю грамоту, первую такого рода на мемориальный объект:

ОХРАННАЯ ГРАМОТА

Сим удостоверяется, что дом Льва Николаевича ТОЛСТОГО, находящийся в Хамовниках, состоит под особой охраной Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного Комиссариата по Просвещению, никаким уплотнениям и реквизициям не подлежит, равно как и имеющиеся в нем предметы не могут быть изъяты без ведома и согласия означенной Коллегии.

Заместитель Народного Комиссара
по просвещению

М. Покровский

Спустя 12 дней эту охранную грамоту вручили члену правления Толстовского общества бывшему секретарю великого писателя В. Ф. Булгакову. Так был сделан первый, но далеко не последний шаг в спасении дома Л. Н. Толстого в Хамовниках, в превращении его в мемориальный музей. Пока же заботы о нем возлагались на Толстовское общество.

Рождаются музеи

...Подшивки пожелтевших газет за далекие годы гражданской войны сохранились лишь в больших, «центральных», библиотеках да некоторых архивах. Плохая, хрупкая бумага, еле читаемый текст: слишком мало было типографской краски и ее сверх нормы разбавляли керосином. Короткие, скупые телеграммы из всех городов страны. Телеграммы малоутешительные.

Интервенция империалистических держав расширяется. Германские, австро-венгерские и турецкие войска хозяйничают в Прибалтике, Белоруссии, Закавказье, на Украине и Дону. Английские, американские, японские — в Мурманске, Архангельске, Владивостоке. Воспользовавшись этим, подняла голову и контрреволюция. Почти весь Северный Кавказ захвачен белогвардейской Добровольческой армией, бои идут и за Волгой, на Восточном фронте.

Как естественное продолжение этих суровых газетных новостей воспринимались публикуемые далее декреты, постановления и приказы. Каждый из них по-своему, но все вместе они добивались одного: превратить Республику Советов, окруженную кольцом врагов, в единый вооруженный лагерь; создать сильную Красную Армию, залог будущих побед; отдать все силы для того, чтобы защитить завоевания Октября.

А на последней полосе тех старых газет современный читатель сталкивается, казалось бы, с неожиданным. Оказывается, не всегда, когда говорят пушки, музы молчат. Объявления сообщают, что, как и прежде, каждый вечер поднимается занавес Большого театра и на его сцене, в зависимости от дня недели, идет опера или балет. Священнодействуют в ничем, даже аплодисментами, не

нарушаемой тишине зрительного зала актеры Художественного, ежевечерне в Камерном искрится карнавальное веселье постановок Таирова, дают спектакли десятки других театров. Скупые строки информируют об открытии художественных выставок, работе музеев и картинных галерей.

В конце октября 1918 года газеты все чаще и все в большем количестве стали помещать материалы о приближавшемся торжественном и радостном дне — первой годовщине социалистической революции. Это рождало у людей чувство гордости, уверенности: «Выстояли! Целый год!» Хотелось провести праздник необычно, сделать что-то очень хорошее для страны, для народа. О том, как будут отмечать праздник, заявляют городской и районные совдепы, профсоюзы, предприятия, наркоматы. Детям — подарки, утренники, праздничные спектакли. Взрослым после демонстраций и митингов — концерты. Всем — новые памятники на улицах столицы, преобразуемой безудержной фантазией художников, архитекторов, скульпторов.

Готовились отметить первую октябрьскую годовщину и те, кто в течение 12 месяцев, меняя свое отношение к жизни, спасал для страны памятники культуры. Памятники, которые отныне воспринимались и государством, и всеми гражданами такую же национальной собственностью, как земля, ее недра, воды, леса, заводы, шахты, железные дороги...

Но неожиданно первым стал... Басманный совдеп. С помощью сотрудников бывшей моссоветовской Комиссии он, не мудрствуя лукаво, объявил небольшой особняк на Старой Басманной (ныне ул. Карла Маркса), 26, где жил и хранил свои коллекции И. С. Исаджанов, районным музеем имени А. В. Луначарского (и этот музей, и ему подобные вскоре стали именовать пролетарскими). 6 ноября, накануне праздника, в этот дом пришли пер-

вые посетители — рабочие местных фабрик. Пришли на первую в своей жизни экскурсию.

Хранители музея показывали картины Коровина, Юона, Жуковского, Машкова, Кончаловского, Кузнецова, Лентулова, Бурлюка, скульптуры Голубкиной, Эрзи, Коненкова, художественные изделия из бронзы и серебра, старинное оружие и мебель. Показывали и рассказывали об искусстве, о красоте, об ушедших эпохах, чьими наследниками стал пролетариат.

На следующий день в особняке (перестроен) Леве на Большой Дмитровке (ныне Пушкинская ул.), 24, занятом благодаря содействию жилотдела Моссовета, Комиссия открыла свой центральный музей, вскоре переименованный в Первый пролетарский. В отличие от старобасманного музей был настоящий — по количеству залов, разнообразию экспонатов, по возможности, хоть и конспективно, проследить общую линию развития русского искусства, в отдельные периоды сопоставляя его с искусством западноевропейским.

В двух этажах дома развесили по стенам, выставили в витринах то, что посчитали лучшим в обследованных сотрудниками Комиссии частных коллекциях.

В первом зале перед многочисленными экскурсантами представляли картины Перуджино, Гвидо Рени, Рейсдаля, Верне, Рослина, Ротари, художественный фарфор знаменитых фарфоровых заводов Германии, Франции, Великобритании, Дании, России. По соседству, через лестничную площадку, был устроен уголок экзотического Востока. Старый китайский и японский фарфор, персидские и среднеазиатские ковры, драгоценное с инкрустацией оружие, миниатюрные, вырезанные из слоновой кости фигурки и безделушки, деревянные статуэтки, бронзовые и медные курильницы, огромные вазы поражали зрителей причудливыми формами, красками, невиданным орнаментом.

Второй этаж был целиком отдан русскому искусству. Один из залов хранил ампирную, карельской березы мебель, картины Рокотова, Левицкого, Боровиковского, Тропинина. Рядом коллекция старых икон. Дальше живопись конца XIX — начала XX века: работы Сурикова, Шишкина, Маковского, Ярошенко, Семирадского, В. Васнецова, Polenova, Левитана, Серова.

На искушенного зрителя Первый пролетарский музей производил двойственное впечатление. С одной стороны, искреннее желание сделать памятники искусства доступными, приблизить их (и в прямом и переносном смысле) к самым отсталым в культурном отношении слоям населения Москвы, сохранить эти памятники. С другой — слабый профессионализм, непонимание, что такое годится отнюдь не для столицы, а лишь для города, никогда не имевшего своего музея.

Налет провинциализма особенно ощущался в стремлении собрать все и вся: живопись и прикладное искусство, произведения из России, Западной Европы, Азии. Правда, пока все то, что было экспонировано, еще подчинялось чувству меры. Но что будет дальше, по мере продолжения работы московской Комиссии и расширения ее фондов? Намечившаяся линия, безусловно, привела бы либо к идее создания супермузея, который невольно вобрал бы в себя все коллекции столицы, и частные и государственные, что вряд ли возможно, либо вообще к поражению — отказу от задуманного, к закрытию музея.

Нет, не случайны были недавние споры о том, нужны ли районные музеи вообще. Затеявая музей такого типа, московская Комиссия по охране памятников выдвигала такой аргумент: «Рабочий, просмотрев за раз несколько тысяч произведений, скорее устанет и не так быстро разберется в произведениях искусства, как это он бы сделал, придя в районный, сравнительно небольшой музей». И кроме того, раз в Москве трудно с помещениями, не

проще ли относительно большую, хотя и не строго научную коллекцию объявить уже готовым музеем? Благо, на такое собрание, как и на особняк или квартиру, где оно все равно находится, выдана охранный грамота.

За дискуссией последовали конкретные результаты. Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса также решил наглядно продемонстрировать свои взгляды на музейное строительство.

...Двухэтажный особняк на углу Арбата и Большого Николопесковского переулка (ныне ул. Вахтангова). Дом № 26, бывшее владение титулярного советника Василия Павловича Берга. Именно на нем вскоре после Октябрьских праздников появилась скромная вывеска: «Первая выставка национального музейного фонда».

Само название лишней раз подчеркивало сущность экспозиции: временно выставленное тут — только часть спасенного, собранного менее чем за год, свидетельствует лишь о работе Отдела и ни в коей мере не представляет собой законченного собрания. Но скромность вывески входила в резкое противоречие с экспозицией. Всего 288 произведений живописи, но каких! Каждое могло бы стать украшением любого музея Москвы или Петрограда.

В одном из шести залов, самом маленьком, были выставлены 24 иконы: работы Феофана Грека, Дионисия, лучшие образцы иконописи XIV—XV веков новгородской, псковской и московской школ. Другой зал отвели под русскую портретную живопись XVIII — начала XIX века. Вернее, под ранее неизвестные произведения плеяды знаменитых отечественных художников — Никитина, Антропова, Рокотова, Орловского, Боровиковского, Тропинина, Кипренского, Алексева, Чернецова, К. Брюлло-ва, Соколова, — чье творчество совсем недавно стало объектом пристального изучения специалистов.

Дополнял это редкое и для наших дней собрание осо-

бый зал, где были представлены работы иностранных мастеров той же поры: Рослина, Друэ-младшего, Гамильтона, Ротари, Кауфман, Монье, Вуаля, Тишбейна-младшего, Виже-Лебрен, Винтергальтера, Лампи — тех, кто либо подолгу работал в России и вошел в историю ее искусства, либо был достаточно модным в начале прошлого века, влиял на вкусы современников, на содержание их коллекций.

Отдельно экспонировались холсты старых европейских мастеров, давно уже занимавших почетное место в музеях Старого и Нового Света: Яна Брейгеля, Ванлоо, Вуэ, Тенирса-младшего, Ван Гойена, Беллотто, Рембрандта.

Новыми для специалистов оказались не только экспонаты, в большинстве своем ранее неизвестные науке, но и система их показа. В основу экспозиции устроители выставки положили принцип бывшей принадлежности работ. Страницы каталога, таблички в залах лаконично сообщали о прежних владельцах картин, о том, где картины найдены.

Экспозиция в доме Берга позволяла не только наглядно продемонстрировать работу сотрудников Отдела, но и напоминала, что сделана еще самая малая часть. Большая же часть сокровищ искусства, таких или еще более ценных, таится в сотнях еще не учтенных, не обследованных особняков, усадеб, ждет своих спасителей.

Выставка в доме Берга в первую же неделю после открытия стала необычайно популярной, сразу же была выделена из трех однотипных выставок, открывшихся одновременно в ноябре 1918 года. Именно о ней больше всего писали газеты. Сначала объемный репортаж опубликовала центральная — «Известия ВЦИК». Вслед за ней петроградская «Жизнь искусства», издававшаяся отделом театров и зрелищ комиссариата просвещения Серверной области.

И хотя репортажи эти подчеркивали прежде всего художественные достоинства того или иного полотна, содержали сведения о живописцах, чьи работы были представлены на выставке, независимо от намерений автора они говорили читателю и об ином. О том, что является национальным богатством, что именно охраняет Республика Советов. О том, что работа по спасению художественных ценностей требует активного участия всех граждан. О том, что для этого необходимо хозяйское отношение ко всему, с чем в эти бурные и необычные дни сталкиваются люди, и прежде всего те, кто хотя и далек от науки, от истории культуры, но уже осознал себя законным наследником материальных и духовных богатств, которые оставили им прошлые века, ушедшие поколения.

Когда летом 1918 года, еще при возникновении Отдела, Игорь Эммануилович Грабарь предложил сразу же, со спасением памятников, создавать, на основе будущих находок и покупок, и продуманную, стройную систему музеев, большей частью новых, все проголосовали «за». Не могли не одобрить, хотя в душе были уверены: экспонатов не набрать, все это прожектерство.

Теперь же, спустя всего лишь пять месяцев, десятки огромных, хорошо известных ранее коллекций фактически уже стали национальным достоянием. Разысканы, изучены сотни всевозможных безвестных, средних по количеству собраний, в которых имеются тысячи уникальных произведений искусства. Спасено и вот... лежит в хранилищах музейного фонда, недоступное не только широкому зрителю, но и исследователям.

Сотни ящиков, стеллажи с холстами просто на подрамниках или в рамах, скульптуры, стоящие впритык, будто оловянные солдатики в коробке, образовали непривычные для искусствоведов и музейщиков лабиринты. Мрачные, темные, бессмысленные. Похожие даже не

на антикварные лавки, а на забытые, заброшенные владельцами склады неходовового товара.

Но что же можно было изменить в трудных и суровых условиях той поры, когда все силы Советская Республика отдавала главному — разгрому белогвардейцев, интервентов, победе в гражданской войне. Свободных помещений в Москве, ставшей столицей, не было. Каждый особняк, хоть в малейшей степени подходивший для создания музея, давно был занят всевозможными учреждениями, советскими, военными, хозяйственными. Не было оборудования — витрин, шкафов, стекол. И наконец, просто необходимых людей — хранителей, смотрителей залов, сторожей.

Причину трудностей понимали. Но мириться с ними, ждать, когда все по мановению волшебной палочки вдруг изменится к лучшему, не хотел никто. До революции мешали царские чиновники, правительство, Дума. Ныне ситуация иная. Есть и законы, и помощь Советской власти, даже требование ее всемерно ускорить работу. Значит, выход нужно найти обязательно.

И выход был найден. А нужно ли тратить время на бесплодные поиски подходящих особняков, оборудовать их, создавая музеи на пустом месте? Не проще ли самые крупные, самые ценные и, главное, узкие по профилю целостные коллекции, не такие, из которых создавались пролетарские музеи, а те, что давно уже были фактически хоть и частными, но все же подлинными музеями, национализировать и сразу же преобразовать в государственные. Свезить в них, а не на склады, однотипные, вновь обретаемые произведения искусства.

21 октября 1918 года коллегия Отдела приняла решение: национализировать крупнейшее московское собрание произведений французской живописи конца XIX — начала XX века, принадлежавшее С. И. Щукину. Спустя две недели «Известия ВЦИК» опубликовали декрет Сов-

наркома, подписанный Владимиром Ильичем Лениным. В нем, в частности, говорилось:

«1. Художественное собрание Сергея Ивановича Щукина объявить государственной собственностью Российской Социалистической Федеративной Советской Республики и передать его в ведение Народного комиссариата по просвещению на общих основаниях с прочими государственными музеями.

2. Здание, в котором находится галерея (д. № 8 по Б. Знаменскому пер.), с прилегающим участком земли, составляющим бывшее владение С. И. Щукина, и со всем инвентарем передается в ведение и распоряжение Народного комиссариата по просвещению.

3. Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного комиссариата по просвещению срочно выработать и ввести в действие новое положение об управлении бывшей Щукинской галереей и ее деятельности в соответствии с современными потребностями и заданиями демократизации художественно-просветительных учреждений Российской Социалистической Федеративной Советской Республики».

Сотрудники, оживленные и радостные, поздравили друг друга. Еще бы, ведь Советское правительство не только вновь поддержало их, но и одобрило само направление работы. Теперь оставалось лишь практикой подтвердить его.

Действительность превзошла ожидания. Не нужно менять экспозицию: то, что было сделано несколько лет назад Сергеем Ивановичем, вполне удовлетворило присланного Отделом в Большой Знаменский переулок (ныне ул. Грицевец) молодого знатока французской живописи Б. Н. Терновца. Не требовался и экскурсовод: радушный,

отзывчивый и знающий С. И. Щукин с радостью взял на себя не только обязанности помощника хранителя, но и гида.

Спустя несколько дней на большом особняке Щукина, спрятавшемся за высоким каменным забором и старым заросшим садом, появилась написанная на полотне клеевой краской вывеска: «1-й музей Новой западной живописи». Отныне любой желающий, а не только знакомый владельца или имевший рекомендацию, мог свободно в рабочие часы галереи войти в светлые залы, чтобы насладиться мирными, теплыми, полными солнца жанровыми сценами импрессионистов, безудержным разгулом красок на холстах Гогена и Ван-Гога, суровыми, полными внешней простоты портретами Сезанна, уже не пугающими после работ своих «левых» — Малевича, Татлина, Клюна, Родченко рассыпающимися композициями, фигурами, предметами на картинах Пикассо...

Окрыленный успехом, И. Э. Грабарь сразу же начал готовить проект еще одного декрета: о национализации коллекций И. С. Остроухова, И. А. Морозова, А. В. Морозова. Они не только могли выдержать сравнение с галереями Третьяковых, Цветкова, Щукина, Румянцевского музея, но и образовать вместе с ними единый музейный ряд, достойный советской столицы.

И снова (в который раз!) Советская власть не заставляла себя ждать. Коллегия Отдела утвердила проект 23 ноября, а уже 19 декабря постановление Совнаркома РСФСР, подписанное В. И. Лениным, стало законом. Рабоче-крестьянское правительство, объявляя художественные собрания И. А. Морозова, И. С. Остроухова и А. В. Морозова собственностью Российской Социалистической Федеративной Советской Республики, передавало их Наркомпросу и поручало ему «срочно выработать и привести в действие положение об использовании коллекций в соответствии с современными потребностями и за-

даниями демократизации художественно-просветительных учреждений...»

Первой на основе нового постановления Совнаркома, чуть ли не на следующий день после его публикации, открылась галерея И. С. Остроухова, отныне Музей живописи и иконописи.

Илья Семенович Остроухов, уже бывший владелец галереи и небольшого старенького одноэтажного особняка, затерявшегося в Трубниковском переулке, а теперь пожизненный хранитель музея, вел себя, с точки зрения многочисленной родни, довольно странно. Равнодушно отнесся к краху частного предпринимательства и ликвидации чаеоторговой фирмы тестя. Обрадовался закону, лишившему его права собственности даже на коллекцию.

Поняли Илью Семеновича лишь друзья. Они знали, что главным для Остроухова, вернее, единственным, если не считать занятий живописью, было собирательство — иконы, картины, всевозможный антиквариат. Да еще давняя и безуспешная «конкуренция» с Третьяковыми, Щукиными, Морозовыми, постоянное стремление сравняться с ними в славе коллекционера. А постановление Совнаркома, официально признававшее огромную значимость его галереи, включавшее ее в один ряд с собраниями С. И. Щукина и И. А. Морозова, как раз и сделало это.

19 декабря 1918 года практически ничего не изменило в жизни И. С. Остроухова. Все так же гостеприимно встречал он каждого посетителя, ревниво ждал восхищения картинами Рокотова, Левицкого, Щедрина, Тропинина, Кипренского, Иванова, Венецианова, Брюллова, выставленными в трех залах. И только потом вел в «святая святых» — мезонин, стены которого сплошь, от пола до потолка, заполняли иконы.

Новое для Ильи Семеновича заключалось лишь в том, что каждый месяц он должен был представлять отчет о

количестве посетителей, получать зарплату да деньги на содержание дома.

Но на этом работа по созданию новых музеев, задуманная Отделом как быстрая и не требующая усилий, неожиданно приостановилась, натолкнувшись на непредвиденные трудности.

...В отличие от общительных и экспансивных С. И. Щукина и И. С. Остроухова Иван Абрамович Морозов к сокровищам своей коллекции был ревнив и неохотно открывал для посетителей, даже хорошо знакомых ему, двери особняка на Пречистенке (ныне Кропоткинская ул., 21). Хотя он мог похвастаться не только великолепными картинами и скульптурами, но и самими залами, тем, чего не имели другие московские собиратели.

Сразу же после покупки Морозовым особняк был перестроен в 1904—1906 годах самым модным тогда московским архитектором Львом Николаевичем Кекушевым. Недавно еще жилой двухэтажный дом неузнаваемо изменился, превратился в образцовый по тем временам музей: анфилады просторных комнат, однотонная, спокойная окраска стен, много света, тщательно продуманный, не отвлекающий декор, со вкусом подобранная мебель.

Столь же безукоризненной была и сама коллекция: никаких работ старых мастеров, никакого искусства Востока. Только французская живопись, да и то начиная с 70-х годов прошлого века. Такая строгая ограниченность позволяла показать появление и расцвет импрессионизма.

Единственный диссонанс вносила небольшая подборка современной русской живописи — дань коллекционера национальным чувствам, да и та располагалась особняком.

Но все это весной 1918 года снялось со своих мест, устремилось на второй этаж и там мгновенно перемешалось, обратилось в хаос. Столь стремительное переселе-

ние было вызвано обычным для тех месяцев уплотнением — первый этаж морозовского особняка занял для общежития сотрудников Московский военный округ. Постановление о национализации подоспело вовремя. Не одно учреждение с жадностью взирало на, с их точки зрения, «бесхозный» второй этаж выгодно расположенного, неподалеку от Кремля, большого дома.

Новый юридический статус здания практически ничего не изменил в судьбе морозовской коллекции. Хотя общежитие и было выселено, все же освободившиеся помещения первого этажа «временно», как оказалось, на пять лет, занял сам Наркомпрос. Здесь последовательно сменяли друг друга художественный фонд отдела изобразительных искусств, библиотечный склад Ярославского университета, литературная секция Главархива, Музей имени А. П. Чехова.

В декабре 1918 года музей открыть не сумели. Не утвердили, а потому и не заполнили штаты. Но все же раз в неделю, по воскресеньям, хмурый и недовольный И. А. Морозов вынужден был пускать посетителей, показывать им висевшие в восьми залах (остальные семь комнат занимал он сам с семьей) шедевры французской живописи. А в будние дни сотрудник музейного подотдела Б. Н. Терновец и его помощники спешно изучали коллекцию, готовили новую экспозицию. После выезда Морозовых из особняка она заняла 13 залов второго этажа. Наконец, 1 мая 1919 года, после 18 недель упорного труда, на Пречистенке был открыт 2-й Музей новой западной живописи.

Когда же подошла очередь и последней коллекции из списка национализированных — Алексея Викуловича Морозова, оказалось, что Отдел взялся за очень трудное дело. Необходимо было в кратчайший срок, как требовало постановление Совнаркома, привести в порядок изрядно запущенное здание, отремонтировать те комнаты,

которые с весны 1918 года поочередно занимали один из отделов Наркомфина, Главархив, наконец, «Красный подарок» — организация, собиравшая подарки для красноармейцев. Работ, строго говоря, не так уж и много, но где взять рабочих, найти практически отсутствующие строительные материалы?

Мало того, за то же время следовало подготовить и научно разработанную экспозицию. А здесь-то и таилась главная трудность.

Члены коллегии Отдела полагали, и не без оснований, что собрания икон, старого серебра, гравюр лишь отвлекают от главного, лучшего в коллекции А. В. Морозова — великолепного и неповторимого по подбору фарфора. Потому и хотели оставить в особняке в Введенском (ныне Подсосенском) переулке, 21, только его, чтобы создать первый в Москве музей фарфора. Если не лучший, то хотя бы равный петроградскому, что при бывшем императорском заводе. Ведь это заставит заодно и разобраться в хранилищах, отобрать из собраний Л. К. Зубалова, Юсуповых, Н. А. Носова и многих других недостающее здесь и слить все хрупкие сокровища воедино. Но опять-таки требовались время, люди, перевозочные средства...

И тогда решили: ничего, временно, не менять, ограничиться лишь ремонтом. Так в мае 1919 года родился, правда, пока только в штатных расписаниях Отдела, Музей русской художественной старины. Его возглавили скульптор С. З. Мограчев, назначенный хранителем, и прежний владелец А. В. Морозов, лучше, чем кто-либо, знавший не только собственное, но и все остальные, московские и петроградские, частные собрания фарфора. А спустя шесть месяцев, ушедших на ремонт, 14 декабря того же года, сюда пришли первые посетители.

Противоречиво складывалась судьба существовавшего уже несколько лет в Москве еще одного крупного ча-

стного музея, созданного владельцем знаменитой Частной оперы Сергеем Ивановичем Зиминным.

На Пушкинской улице, тогда еще Большой Дмитровке, в здании (№ 6), где ныне находится Театр оперетты, Зимин ставил (зачастую впервые или в первоначальной авторской трактовке) многие произведения Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Вагнера, Пуччини, Бизе. Давал полный простор творчеству певцов — Ф. И. Шаляпину, Л. В. Собинову, М. Баттистини, дирижеров — М. М. Ипполитову-Иванову, Э. А. Куперу, режиссеру Ф. Ф. Комиссаржевскому.

Здесь же С. И. Зимин бережно хранил эскизы декораций и костюмов, которые создавали по его заказу И. Я. Билибин, А. М. Васнецов, П. П. Кончаловский, В. Д. Поленов, К. Ф. Юон, все, что было связано с постановками опер в его театре.

Но художественные богатства Зимина этим не ограничивались. Его квартира на Малой Алексеевской улице (ныне Малая Коммунистическая), 13, близ Таганки соответствовала вкусам и положению хозяина. Стильная старинная мебель, фарфор, хрусталь, бронза, картины первоклассных европейских художников...

В начале ноября 1918 года Сергей Иванович обратился в Отдел с просьбой принять все его художественные сокровища под охрану, горячо рекомендовал познакомиться ближе с его собраниями. Зимин знал, что делает. Первый же осмотр взволновал сотрудников Отдела: коллекция С. И. Зимина — готовый музей декоративной живописи и его можно открыть хоть сегодня. Но именно с открытием решили не торопиться, подумать, нет ли смысла слить его с близким по тематике, но более богатым Театральным музеем А. А. Бахрушина. Не торопились — и опоздали.

В апреле 1919 года Наркомпрос принял постановление, по которому все театральные мемориалы и собрания

страны: М. Г. Савиной, В. В. Протопопова и Л. И. Жервереева в Петрограде, А. А. Бахрушина и С. И. Зимина в Москве — переходили в ведение театрального отдела.

Делать было нечего, и коллекция декоративной живописи Зимина была передана представителям Театрального музея. Единственное, что все же сумел сделать Отдел, это передать из квартиры антрепренера 112 картин мастеров XIX века галерее Румянцевского музея.

Но эта относительная неудача быстро забылась, когда довели до конца дело, задуманное Грабарем в октябре 1918 года. Тогда из первых поступлений в хранилище, которым стал дом Гиршмана, начала формироваться группа произведений искусства Востока. Ее и объявили музеем «Арс Азиатика». Несколько сот предметов из бронзы, меди, нефрита, фарфора, десятков-другой китайских рисунков на шелке, японских гравюр, керамику еще трудно было назвать музеем. Но уверенность не только в необходимости, но и возможности его создать была столь велика, что поиски материалов такого рода стали для сотрудников Отдела чуть ли не обязательными.

Незаметно пролетел год, и вдруг оказалось, что экспонатов, рожденных коллекциями Б. В. Шапошникова, Н. В. Мыслиной, А. П. Фаберже, К. Ф. Некрасова — их число перевалило за тысячу, — предостаточно. Спасенные коллекции, собранные воедино, позволяли познакомиться с особенностями искусства Ирана, Китая, Японии, с характерными именно для них стилевыми особенностями, проследить этапы развития культуры.

Все же жилищные трудности не позволили разместить коллекцию в отдельном здании, да она в этом пока не нуждалась. Хранители Ф. Гогель и В. Лазарев неутомимо трудились в двух залах Исторического музея. Наконец 22 сентября 1919 года долгожданная выставка-музей «Арс Азиатика» открылась здесь для публики.

Майское решение о создании, хоть и временно, Музея

русской художественной старины привело к неожиданным последствиям. Одно из первоначальных условий — открыть музеи немедленно — было нарушено. А раз так, то почему бы не пойти теперь и на нарушение остальных двух — создание музеев в прежнем помещении и прежнем виде. Ведь, в конце концов, спасают сокровища искусства для того, чтобы сделать их доступными народу. Значит, настало время вернуться к изначальной идее Грабаря, то есть строить новые музеи, основываясь на собранных уже материалах. Пусть их открытие произойдет через год, через два, но главная задача будет выполнена.

Необычайно разнообразные, подчас даже фантастические предложения сотрудников Отдела постепенно принимали законченную и в общем единую форму. Необходимы музеи не только художественные, так сказать, узкоотраслевые, но и историко-бытовые. Музеи, которые позволяют воссоздать стиль той или иной эпохи, ее характерные черты, выраженные в интерьере, его деталях.

19 мая 1919 года московская коллегия Отдела по предложению подотдела национального музейного фонда решила создать Музей быта в Москве. Большой, охватывающий историю целого столетия.

В Нескучном, или Александринском, дворце предполагалось выставить экспонаты, посвященные второй половине XVIII — первой трети XIX века. А материалы, характеризующие переходные, противоречивые в истории культуры 40-е годы прошлого века, решили разместить в филиале, которым становился дом Хомяковых на Собачьей площадке.

Новый музей должен был вобрать в себя то, что не могло пойти на пополнение каких-либо, кроме разве Исторического, конкретных музеев (их, посвященных исключительно фарфору, мебели, бронзе, хрусталу, гравюре, книге, просто еще не существовало). Вобрать то, что

представляло огромную художественную ценность, понадобилось в изучении, сопоставлении с аналогичными произведениями искусства, глубже раскрывало особенности той или иной эпохи, взаимосвязь стилей, их генетическое родство, свидетельствовало о широких международных связях в области культуры.

Такие историко-бытовые, или, как их в то время чаще называли, культурно-исторические музеи, конечно, были еще непривычны. Ведь в них собирались вместе живопись, скульптура, мебель, фарфор, ковры, хрусталь, серебро, гравюры, бронза, чисто бытовые предметы, не всегда идеальные как произведения художественные. Все это к тому же образовывало не обычные музейные экспозиции, а воссоздавало прежний, жилой облик комнат.

Вскоре были созданы благодаря напряженной работе сотрудников Отдела и другие историко-бытовые музеи, вне Москвы, в бывших монастырях.

Еще 20 января 1918 года Совнарком РСФСР принял декрет «О свободе совести, церковных и религиозных обществ». Согласно ему церковь была отделена от государства, а все ее имущество, включая сами здания церквей, предметы культа, становились национальной собственностью.

Это позволяло не только изучать многочисленные древние иконы, мелкую пластику — замечательные произведения русского искусства XI—XVII веков, но и отобрать лучшее из них для экспонирования в музеях. Но к такой работе Отдел сумел приступить лишь в ноябре.

При подотделе национального музейного фонда 29 ноября 1918 года под руководством И. Э. Грабаря была создана комиссия по регистрации и приемке церковного имущества. В нее ввели молодого историка архитектуры

Б. Н. Эдинга, уже завоевавшего широкую известность в кругах искусствоведов книгой «Ростов Великий. Углич», а также сотрудника Отдела М. С. Сергеева.

Они переезжали из губернии в губернию, из города в город, осматривали многочисленные церкви, монастыри. За несколько недель им удалось обнаружить и отправить в Москву сотни первоклассных произведений древнерусской живописи, место которым было только в столичных музеях. Но ведь и сами здания, составлявшие уникальные ансамбли, и чуть ли не все имущество в них представляли бесспорную ценность.

Наиболее крупные и важные в свое время подмосковные монастыри — Троице-Сергиева лавра, Воскресенский Новоиерусалимский — хранили немало редчайших книг, рукописей, вещей, отражавших историю русской культуры допетровской поры, быт высшего духовенства. Были там и редчайшие материалы, связанные с экономикой Русского государства периода феодализма.

Кроме того, сберегались в монастырях и мемориальные предметы. Они когда-то принадлежали таким известным в истории отечественной духовной жизни людям, как Епифаний Премудрый, Пахомий Логофет, Андрей Рублев, Максим Грек и, наконец, крупнейший церковный реформатор патриарх Никон.

Все это позволяло развернуть чрезвычайно интересные музейные экспозиции, которые раскрыли бы одну из страниц прошлого нашей Родины. Страницу, воссоздающую события и черты быта XV—XVII веков.

Сама же Москва, вернее, сотни подмосковных церквей и менее известных монастырей города и окрестностей могли дать неисчерпаемый материал для пополнения, обогащения будущих музеев.

...19 февраля 1918 года в Сергиевом Посаде (ныне город Загорск) была создана местная комиссия по охране памятников искусства и старины. Столь же автономная,

как московская и петроградская. Ее образовал исполком местного Совета рабочих и крестьянских депутатов из своих же членов — рабочих С. С. Гусева и В. И. Ковалева, солдата Г. Я. Яковлева и учителя А. Е. Захарова.

Именно они, люди, казалось, далекие от искусства, сумели сделать все от них зависящее и спасти от уничтожения, разграбления Троице-Сергиеву лавру. Когда же миновали первые, самые напряженные и сложные после-революционные месяцы, на смену им пришли другие люди.

24 октября 1918 года городской совдеп, на этот раз совместно с Отделом по делам музеев и охране памятников искусства и старины, сформировал новый состав комиссии. Теперь в ней преобладали специалисты — представитель Отдела И. Е. Бондаренко, известный искусствовед Ю. А. Олсуфьев, не один год занимавшийся изучением старины в Туле, преподаватель духовной академии П. А. Флоренский и другие.

Эта комиссия приняла единственно верное решение: спасти художественные памятники лавры можно только создав в ней самостоятельный музей. Но как он будет выглядеть, какое помещение займет, предстояло еще определить. Пока же детально изучали иконы, безжалостно «коптившиеся» в Троицком и Успенском соборах, церквах Иоанна Предтечи, Духовской, Смоленской, рукописи, мелкую пластику, вообще всю художественную и историческую старину, скопившуюся за шесть веков существования монастыря и теперь заполнявшую Больничные палаты, Казначейский корпус, Митрополичьи покои, Чертоги — бывший царский дворец, занятый духовной академией...

За кропотливым, требующим больших и глубоких знаний изучением материалов незаметно пролетел год. Возможно, эта нужная, но все же чисто предварительная работа затянулась бы еще на несколько месяцев, а то и

лет, но в ноябре 1919 года вышло постановление о закрытии лавры, и пришлось срочно решать, что делать со всеми помещениями и имуществом.

Вскоре основные идеи, выработанные комиссией, превратились в проект декрета «Об обращении Троице-Сергиевой лавры в музей историко-художественных ценностей». Сначала его утвердили коллегии Отдела и Наркомпроса, а 20 апреля 1920 года и Совнарком РСФСР. В декрете подчеркивалось:

«1. Все находящиеся в пределах Лавры историко-художественные здания и ценности обращаются в музей, находящийся в ведении Народного комиссариата просвещения.

2. Отдел по делам музеев и охраны памятников старины и искусства вырабатывает инструкции и вводит в действие положение об управлении зданиями и ценностями, имеющими художественно-историческое значение, для использования в целях демократизации...»

Новый музей создавался медленно и трудно: слишком уж много было здесь необыкновенных сокровищ, разнообразных, непривычных. И тогда пошли по проторенному пути. Первым, почти сразу же после принятия декрета, открыли отдел иконописи, где собрали несколько сот выдающихся произведений древнерусской живописи начиная с XIV века.

Вторым отделом стали Митрополичьи покои, куда собрали наиболее интересные предметы быта высшего духовенства конца XVIII — начала XIX века. Вскоре этот раздел музея дополнили два филиала, расположенные в 3 километрах от лавры. В Вифаниевском монастыре музейными залами стали церковь Преображения, построенная в конце XVIII века, и покои митрополита Платона, хранившие редчайшую обстановку со времени его смерти в 1812 году, а в скиту «Гефсиманский сад» — церковь Ус-

пения, насчитывающая три столетия, и примыкавшие к ней покои митрополита Филарета.

В 1921 году в Троице-Сергиевой лавре был образован отдел-выставка русской книги. В нем демонстрировались инкунабулы, рукописные книги — греческие XII века, славянские XIII века, светские и духовные грамоты, образцы письма разных столетий, иллюстраций, орнаментов, переплетов... Словом, своеобразный музей палеографии.

Завершилось создание музея лишь в конце 1922 года, когда открылся архитектурный отдел, знакомивший с историей многовекового формирования ансамбля самого монастыря.

Своеобразным продолжением экспозиций Троице-Сергиевой лавры стал открывшийся в 1920 году в Новоиерусалимском монастыре музей Никона и его эпохи. Его создатели, члены комиссии по регистрации и приемке церковного имущества Н. С. Моргунов и Н. Н. Померанцев (они сменили умершего Б. Н. Эдингга и назначенного исполняющим обязанности заведующего подотделом провинциальной охраны М. С. Сергеева), подготовили из местных материалов интереснейшую экспозицию. Она включала выставку русской иконописи — доски преимущественно второй половины XVII — начала XVIII века, разделы, посвященные жизни и деятельности патриарха Никона, истории Русского государства середины XVII века, быта той поры.

Одновременные работы в Троице-Сергиевой лавре, Новоиерусалимском монастыре, с коллекцией А. В. Морозова заняли большинство специалистов, которых и без того у Отдела было не слишком много. Потому и затянулось поначалу казавшееся простым и не очень трудоемким создание бытового музея второй половины XVIII — первой половины XIX века в Нескучном дворце. Первые его экспонаты — 18 карет и экипажей XVIII

века из Кремля — поступили сюда в июне 1919 года, но на том дело и кончилось. А спустя несколько месяцев музейные залы дворца стали терять задуманный облик.

Во дворце так много было великолепной парадной мебели 30—40-х годов XIX века, что работавшие здесь искусствоведы Ф. И. Попов и А. С. Курганов решили создать самостоятельный раздел экспозиции, раскрывающий историю этого вида прикладного искусства, формирование и развитие конструкций отдельных привычных и повседневных предметов обстановки — кресел, стульев, столов. Это не требовало больших усилий, и потому 17 апреля 1920 года коллегия Отдела постановила: временно, до создания музея, открыть во дворце две выставки — экипажей и мебели.

Но неожиданно мебельная экспозиция стала обретать черты не столько выставки, сколько самостоятельного музея мебели, фонды которого непрерывно росли. Сначала сюда (а куда же еще?) пришлось доставить коллекцию, одну из лучших в России, работ мастеров-краснодеревщиков из дома Гиршмана, переданного Моссоветом транспортному отделу ВЧК. А вскоре, буквально через три недели, появились новые экспонаты. Не менее ценная художественная мебель начала XIX века была привезена из редкого по красоте и сохранности построенного по проекту Осипа Бове особняка князей Гагариных на Новинском бульваре (ныне ул. Чайковского, не сохранился), куда вселился библиотечный отдел Наркомпроса.

Так в Нескучном дворце образовалось тут же ставшее уникальным собрание европейской и русской мебели XVI—XIX веков.

Кресла, стулья, шкафы, бюро, секретеры, всевозможные столы, созданные итальянскими, немецкими, французскими, голландскими, английскими художниками, позволяли увидеть зарождение основных типов мебели, становление этого вида прикладного искусства, смену

стилей. Позволяли познакомиться с произведениями таких всемирно прославленных мастеров, как Буль, Шератон, Чиппендейл, Ризенер, Хепплайт, и многих других.

Русский отдел, ставший, естественно, основным, был разделен на семь «эпох», характерных для истории отечественного мебельного искусства. Экспозиция, созданная с любовью, умелыми руками, дополнялась «мелочами» — часами, бронзой, зеркалами, фарфором, люстрами, фонарями, становясь от этого более глубокой и впечатляющей. Она рассказывала о том, как дерево и мода определяли внешний вид обычного стула, сначала стыдливо окрашенного белилами и позолоченного, затем гордо демонстрировавшего свой материал — карельскую березу, орех, красное дерево, а ближе к нам, в 70—80-е годы прошлого века, вновь потерявшего прелесть чистой фактуры, «кутанного» в пеструю ситцевую обивку на мягкой подкладке из ваты и волоса.

Рожденный двумя разнородными, никак не связанными между собой обстоятельствами: бережным отношением Советской власти ко всем произведениям искусства, спасенным и сохраненным сотрудниками Отдела, и жилищным кризисом, свирепствовавшим в Москве, который заставил именно в то время собрать воедино, в одном месте всю художественную мебель — новый музей сформировался, обрел стройность и законченность, стал еще одним культурно-просветительным центром страны.

Но идея создания бытовых музеев не была забыта.

В Москве лучший из них, если не единственный, занял дом Хомякова, что на Собачьей площадке, затерявшейся в хитросплетении арбатских переулков.

Более века стоял здесь скромный, ничем внешне не примечательный особняк с мезонином. Построен он был еще до пожара Москвы 1812 года для одной из представительниц когда-то знатного дворянского рода Веригиных. Довольно скоро вместе с соседним домом перешел

в собственность сенатора князя Лобанова-Ростовского. А в начале 40-х годов его купил отставной гусар, участник турецкой кампании 1828—1829 годов Алексей Степанович Хомяков.

К тому времени Хомяков уже прочно приобрел славу не только поэта и драматурга, но и публициста, философа, одного из основоположников славянофильства. А. С. Хомяков и его сторонники настаивали на существовании самостоятельного, отличного от западноевропейского, пути исторического развития России, критиковали реформы Петра I, якобы оторвавшие страну от естественных национальных основ.

В небольшом, типично ампирном особняке старого дворянского уголка Москвы долгими зимними вечерами просиживали у гостеприимного хозяина его друзья и соратники: Н. В. Гоголь, братья Аксаковы, Киреевские, брат жены Н. М. Языков, М. П. Погодин, А. К. Толстой, А. И. Кошелев, Ю. Ф. Самарин. Спорили с приходившими на огонек оппонентами, сторонниками диаметрально противоположных взглядов, западниками А. И. Герценом, Т. Н. Грановским, П. Я. Чаадаевым. Вырабатывали научные доктрины — эстетические, исторические, литературные, обсуждали только что написанные статьи, прозу, стихи...

Но все это так и осталось бы лишь в воспоминаниях, на страницах мемуаров и исследований, если бы не характер вдовы сына А. С. Хомякова — Натальи Александровны Хомяковой. Она ревностно относилась к памяти свекра, берегла порядок дома, где время, казалось, остановилось со смертью Алексея Степановича 23 сентября 1860 года, отклоняла любые, даже самые выгодные и легкие, исходящие от членов императорской фамилии, предложения что-либо продать.

Когда в доме Хомяковых впервые побывал сотрудник Отдела Н. Д. Бартрам, он понял: главное, ничего здесь

не нарушить, сохранить то, что само по себе стало музеем. Кабинет А. С. Хомякова и так называемая «говорильня» не менялись со дня смерти владельца даже в деталях. Интерьеры угловой гостиной, маленькой залы, буфетной, парадной спальни и антресолей, созданные в 40-е годы, практически не изменились. Две небольшие «бабушкины» комнаты, где в свое время жила мать Алексея Степановича, хранили аромат еще более ранних, александровских, времен. Лишь большая гостиная да столовая имели облик, характерный для 70-х годов.

Остальные комнаты, заброшенные последними владельцами, начали исподволь заполняться предметами обстановки, характерными именно для 40-х годов. Их обнаружили и в соседнем особняке Лобановых-Ростовских, и в собрании Д. А. Хомякова, и в давно пустовавшем подмосковном имении Боде-Колычевых.

...Рядом с платформой станции Переделкино, за высокими краснокирпичными стенами с башенками по углам, прячутся и поныне старый дом и небольшая церковь. Их построил в 60-х годах прошлого века в только что нарождавшемся псевдорусском стиле Михаил Львович Боде-Колычев. Необычная фамилия повествовала о более чем прозаической жизненной истории. Барон Боде бежал из революционной Франции в Россию, где и женился на богатой женщине знаменитого боярского рода.

Новой баронской ветви не удалось пустить глубокие корни. Единственный ее представитель, М. Л. Боде-Колычев, умер бездетным, и усадьба перешла к графам Соллогубам, тут же забывшим о ней. Более полувека жили здесь лишь сторожа, равнодушно взиравшие на гибнущее от времени хозяйское добро. Но заброшенность и помогла в сентябре 1920 года Н. Д. Бартраму и Е. Лосевой, нашедшим здесь немало великолепных образцов мебели, домашнего обихода. Вскоре эти изделия, естественно, вошли в экспозицию дома Хомяковых, с но-

ября 1920 года украсившегося солидной вывеской: «Бытовой музей сороковых годов».

Не сложилась «самостоятельная» судьба только одной коллекции — старой европейской живописи Дмитрия Ивановича Щукина. Еще в декабре 1918 года Отдел постановил национализировать ее, превратив в самостоятельный музей, но... То особняк в Староколющенном переулке, хранивший свыше 600 полотен выдающихся живописцев прошлого, был занят организациями, то для работы в нем не хватало рук и времени, то возникали сомнения, а не лучше ли передать щукинскую коллекцию сразу в Румянцевский музей. Ведь только там раскроются ее богатства, только там возникнет наиболее интересная и полная экспозиция, сходная с Эрмитажем и достойная советской столицы.

И вот в октябре 1923 года картинные галереи Румянцевского музея и Д. И. Щукина слились воедино, породив совершенно новый музей, ныне хорошо знакомый всем как Музей изобразительных искусств.

...Итак, обращены в музей 14 самых больших и лучших из выявленных коллекций. Столетиями сокрытые от посторонних взоров, они возвращены миру, народу. Несмотря на грозы и бури, несущиеся над страной, эти художественные сокровища удалось показать трудящимся. Выставлявшим ради победы над белогвардейцами, интервентами у станка по две смены. Уходящим в последний и решительный бой с тем самым «священным» принципом частной собственности, который держал народ веками в невежестве, скрывал от них богатства культуры.

Сенсаций не было

Михаил Михайлович Хуссид, заведующий подотделом столичной охраны, в июле 1921 года писал:

«Когда-то хотелось верить, что будущему суждено обнаружить в недрах наших дворцов и усадеб много безвестных сокровищ искусства, накопленных веками. Возможность открытий казалась правдоподобной ввиду отчужденности России от художественной жизни Европы, неисследованности ее художественных богатств и малочисленности сведущих людей. Но вот заветное палаццо открылось и... миф о хранимых в них сокровищах рассеялся. Если не считать главнейших собраний России, содержание которых было и прежде известно, и частью опубликовано, как например, коллекции Юсупова, Строганова, Д. И. Щукина, Звенигородского, И. С. Острохова и некоторых других, то национализация, среди безбрежной массы хлама, не дала нашим музеям ни одной первоклассной вещи, обогатив лишь несколькими десятками вещей среднего музейного достоинства».

Слова печальные, полные горечи несбывшихся надежд. Трудно теперь понять, почему именно М. М. Хуссид не только так написал, но и опубликовал свои размышления на страницах московского журнала «Среди коллекционеров», который только что стал издавать И. И. Лазаревский как своеобразное продолжение дореволюционных «Старых годов». Скорее всего, в статье Хуссида отразились обманувшие не только его ожидания.

Действительно, произведений мирового класса, ранее никому не известных — Тициана, Рембрандта, Леонардо да Винчи — найти не удалось. Но ведь к этому и не стремились. Важно было спасти то, что в стране имелось, что находилось в частных руках и легко могло уйти за границу или погибнуть. И с этой-то задачей справились, в том числе и работники подотдела столичной охраны, который возглавил М. М. Хуссид.

Этому способствовала, прежде всего, твердая правовая основа охраны памятников — декреты Совнаркома РСФСР, подписанные В. И. Лениным: «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов» искусства и старины, «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений».

Окончательно определилась, стала четкой и, главное, действенной сама работа по спасению историко-культурного наследия. Давно отшумели споры о том, надо ли специалистам сотрудничать с Советской властью и на какой основе. Осталась лишь сама работа, желание сделать ее так, чтобы не было потом горьких сожалений и угрызений совести.

Весь опыт, и дореволюционный — печальный, практически безрезультатный, и первых 12 месяцев Советской власти — плодотворный, настойчиво подсказывал: действовать надо быстро, решительно, сразу в двух направлениях. Самые ценные, наиболее полные частные коллекции как можно скорее закреплять за народом, государством, национализируя и превращая в музеи, доступные трудящимся. Небольшие же собрания, отдельные предметы, памятники искать, описывать, охранять, а если надо, то и национализировать их, передавать в музеи.

Если первая задача была сравнительно простой и легкой, то вторая напоминала скорее математическое уравнение, где все члены неизвестные величины.

Самым сложным было выявить, зарегистрировать памятки. Хорошо, если есть хоть какие-нибудь сведения, пусть крохотная, в две-три строки, хроника в газете или журнале, чей-нибудь рассказ, свидетельство. Зачастую же действовали по формуле старых русских сказок: «Пойди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что».

Мало этого, в поисках приходилось быть не только детективом и кладоискателем, но и искусствоведом высочайшего класса. Слишком часто ситуация заставляла на месте и быстро, без справочников и консультаций устанавливать подлинность вещи, время создания, автора. А иногда проводить и пробную расчистку картины, иконы или фрески, чтобы под грязью, копотью, спекшимся и потемневшим лаком, поздними наслоениями красок увидеть работу большого мастера.

Систематическая научно обоснованная работа по обследованию Москвы началась в ноябре 1918 года. Основная доля труда и забот выпала на созданную при подотделе столичной охраны комиссию районных уполномоченных. Она состояла из 11 человек, по числу административных единиц города, и должна была проводить учет и регистрацию всех произведений искусства и старины, находившихся в частных коллекциях.

Поиск казался очень перспективным и заманчивым. Как-никак, а ведь в Москве уже регистрировали свыше 200 всевозможных собраний, и вряд ли кто мог представить, что таили они.

...Среди московских миллионеров прославились как коллекционеры несколько семей: Третьяковы, Щукины, Морозовы, Рябушинские. Такой же семейной чертой собирательство стало и у Бахрушиных — владельцев суконной фабрики, акционеров нескольких крупнейших банков. Широкую известность приобрел библиофил, автор воспоминаний о коллекционерах Алексей Петрович Бахрушин. Его племянник, Алексей Александрович, про-

славился уникальной и поныне коллекцией по истории русского театра, ставшей основой Театрального музея.

Отличался пристрастием к искусству и его брат, Сергей Александрович Бахрушин. В Москве его знали как записного балетомана, которого чаще можно было встретить в Большом театре, нежели на складах фабрики, где он числился кассиром.

С. А. Бахрушин не только аплодировал Гельцер, Федоровой, Каралли, Балашовой, считая сделанные ими фуэте, но и был постоянным клиентом антикваров. С их помощью он собрал довольно неплохую коллекцию гравюр и табакерок, покупал на выставках картины молодых художников-«мирискусников».

Чтобы защитить свои сокровища от случайностей, в марте 1918 года Бахрушин получил от моссоветовской Комиссии охранную грамоту, которая помогла коллекционеру оставаться спокойным в дни разгула анархистов, но не сумела осенью того же года уберечь бывшего миллионера от уплотнения. И тогда С. А. Бахрушин обратился за помощью к Отделу. В пространном заявлении он доказывал, что просто физически не может уместить коллекции и картины в одной небольшой комнатке, которую ему оставляли.

На Большую Дмитровку (ныне Пушкинская ул.), 30, к Бахрушину отправили сотрудника подотдела столичной охраны С. Шервинского. Действительно, хрупкие, расписного тонкого фарфора табакерки XVIII века требовали бережного отношения и больших, надежных шкафов или витрин для хранения. Нуждались в просторе и старая, конца XVIII века, художественная мебель красного дерева, полотна художников Репина, Коровина, Левитана, Малявина, Бенуа, Добужинского, Малютина, Браза, Серова, Ярошенко, коллекции русских, английских, французских, немецких гравюр.

Стараниями Отдела удалось оставить за С. А. Бах-

рушиным две комнаты, а коллекции взять на учет. Такая мера оказалась не напрасной. Только благодаря ей удалось спасти все эти уникальные произведения искусства после кончины в начале 1920 года одинокого собирателя, вывезти их в хранилища, а затем распределить по музеям.

Не меньший интерес представляло обнаруженное домовым комитетом в доме № 15 по Большому Афанасьевскому переулку (ныне ул. Мяскового) имущество, брошенное владельцем, крупным предпринимателем из Франции Катуаром де Бионкуром. В его квартире сотрудники подотдела столичной охраны нашли великолепной сохранности французскую мебель первой половины XVIII века: два дивана, два столика с инкрустацией, шесть кресел, консоль, стол черного дерева, столик красного дерева, два ломберных столика и секретер, которые вскоре дополнили Музей мебели в Александринском дворце. Поступили в хранилища Отдела и другие достойные внимания вещи из собрания Катуара: 25 кусков старинных тканей, фарфоровая и серебряная посуда, восточные ковры, часы, бронзовое художественное литье.

Ценным приобретением для Музея фарфора стало собрание В. И. Горбуновой, чей дом № 17 на Большой Грузинской улице в ноябре 1918 года был занят Пресненским Советом. Здесь нашлись редкие произведения фабрик Гарднера, Попова, копенгагенской, мейсенской, севрской, венской, берлинской — всего почти 500 сложных по композиции, чудесных по цветовой гамме статуэток.

Районные уполномоченные находили интересные памятники искусства повсюду: в центре города и на окраинах, в коллекциях известных и никому не ведомых, имевших охранные грамоты и обходившихся без таковых. И во всех случаях приходилось непрерывно расспра-

шивать, часами ходить по улицам и домам, искать, искать, искать...

У некоего С. С. Рябова были обнаружены подлинные работы Рокотова, Левицкого, Кипренского, Тропинина, Брюллова, Иванова, Репина, Левитана. У столь же незнакомого специалистам Каютова нашлись полотна Борисова-Мусатова, Кузнецова, Жуковского, Гончаровой, Ларионова — всего 60 картин современных русских художников различных направлений, преимущественно левых, а также характерные для подобных собраний фарфор, бронза, ковры.

Летом 1919 года поиски приняли новую форму. В мае Моссовет принял постановление о муниципализации, переходе в собственность города, ссудных касс и ломбардов. Вернее, имущества, не востребованного гражданами, бежавшими за границу либо к белогвардейцам. И сразу же у районных уполномоченных прибавилось забот. Им следовало методически изучить все хранившиеся в сейфах и на складах вещи. Ведь среди бесчисленных заурядных залогов — часов, одежды, колец, мехов, портсигаров — наверняка имелись и подлинные произведения искусства.

И действительно, на Большой Дмитровке, в многочисленных помещениях шестиэтажного здания Московского товарищества для ссуд под заклад движимого имущества обнаружили редчайшую дубовую немецкую средневековую мебель из особняка графов Бобринских и три гарнитура карельской березы князей Оболенских, многочисленные картины, эскизы, акварели, рисунки Саврасова, Крамского, Айвазовского, Репина, Сурикова, Маковского и других выдающихся русских живописцев.

Еще более значительные результаты дало обследование также муниципализированных в июне 1919 года антикварных магазинов. По постановлению Моссовета все

вещи, сданные в них на комиссию или хранение, должны были быть возвращены владельцам. Все, кроме тех, что представляли особую художественную или историческую ценность.

Небольшая информация об этом, затерявшаяся на страницах «Известий ВЦИК» среди многочисленных более важных и значимых для жизни страны декретов и постановлений в области экономики, обрадовала сотрудников Отдела. Им казалось, что они получили волшебную лампу Алладина, ведь антиквары держали у себя не просто старые вещи, а лучшие, отборные. Те, что при удачной операции должны были принести баснословную прибыль.

Антикваров в Москве, по сведениям Отдела, было 64, да еще четверо реставраторов-оценщиков, которые при случае приторговывали и сами. Все они не один год кропотливо выискивали, приобретали за гроши у ничего не понимавших в искусстве случайных владельцев редкие, а подчас и просто уникальные вещи.

Что же хранилось в небольших, не без умысла плохо освещенных магазинчиках, никто не знал. В отличие от других торговцев антиквары не торопились с оборотом, отлично понимая, что их товар год от году лишь растет в цене. Не любили они и широковещательной рекламы, ярко оформленных витрин, полок, на которых хорошо бы смотрелись их раритеты. Сделки они предпочитали вести с глазу на глаз, долго торгуясь.

Эти обстоятельства и облегчали и затрудняли работу Отдела. А потому из наиболее знающих и опытных сотрудников — И. Э. Грабаря, В. В. Денисова, Н. Г. Машковцева, А. М. Эфроса, Д. Т. Яновича и Ф. С. Мировича была создана особая антикварная комиссия.

Сначала члены комиссии выделили те магазины, что торговали только художественными вещами. Таких набралось 25: «Дациаро» на Кузнецком мосту, Ерыкалова,

Морозова, Голованова, Черномордика, Бойкова, Васильева, «Арс» в Леонтьевском переулке (ныне ул. Станиславского), Габермана на Арбате, «Былое» в Козицком переулке... На работу в них ушло все лето. А уже осенью, в ноябре 1919 года, обследование всех антикварных и комиссионных магазинов закончилось.

Результаты превзошли самые смелые ожидания. Только в хранилище музейного фонда, иными словами, произведений первой категории, было передано 22 139 предметов — картины, фарфор, оружие, хрусталь, бронза, гравюры, ковры... Немало получил для районных музеев и губернский подотдел.

Еще год назад находки шли одна за другой, каждая все интереснее. А потом наступило затишье. Сотрудники комиссии районных уполномоченных стали ощущать бесплодность дальнейших поисков. Первый год работы по спасению памятников искусства и старины, когда еще не существовало юридической ее основы, а московская Комиссия и Отдел работали порознь, принес открытие 255 частных коллекций. В следующем году, когда уже действовала комиссия районных уполномоченных, выявить и зарегистрировать по всей Москве удалось значительно меньше — всего 75 собраний. Наконец, в 1920 году только 18.

На первый взгляд казалось: огорчаться нечего, значит, основная задача, поставленная декретом Совнаркома от 5 октября 1918 года, выполнена. Но самим районным уполномоченным часто казалось, что они опоздали.

«Вообще приходится часто слышать упреки, — отмечал уже в апреле 1919 года уполномоченный по Басманному району Феликс Феликсович Вишнеvский, — что районные представители Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного Комиссариата по Просве-

шению были назначены очень поздно, когда большая часть художественных ценностей была уже разобрана...»

Кем же? Оказывается, коллегами — сотрудниками Комиссии Моссовета, ставшей с конца 1918 года губернским органом Отдела — подотделом по делам музеев и охране памятников искусства и старины Московского отдела народного образования.

И сегодня еще случается, что какой-либо музей непременно стремится заполучить для пополнения своих фондов самые ценные материалы, даже если они не отвечают профилю уже сложившегося собрания. Так было, так есть и, видимо, так еще будет.

По тем же причинам сотрудники и подотдела столичной охраны во главе с М. М. Хуссидом, и Комиссии Моссовета, которой до середины 20-х годов руководил Н. Д. Виноградов, довольно часто вступали в жаркие споры. Споры, не отражавшиеся на конечных результатах работы, но все же никчемные, беспочвенные. Споры, которых могло и не быть.

Действительно, отстраненный взгляд из сегодняшнего дня сумеет разглядеть досадную оплошность, допущенную осенью 1918 года. Сразу же после создания подотдела столичной охраны никто не обратил внимания на то, что работать его уполномоченным предстоит на той же территории, что и сотрудникам Комиссии. А результаты этого сказались очень скоро. Уже весной 1919 года уполномоченный подотдела столичной охраны по Благуше-Лефортовскому району Ф. И. Попов сообщал о своих беседах с коллегами-«конкурентами»:

«Они не надеются найти достаточного материала для пополнения музея и предполагают обратиться к Коллегии по делам музеев с ходатайством о предоставлении им необходимых для этой цели предметов искусства».

А Отдел и без напоминаний всегда выделял из своих находок произведения для местных музеев, в том числе и для пролетарских. Ну а будет ли их в Москве 10 или меньше, зависело только от непредсказуемых результатов поисков. Тем не менее...

Евфимия Павловна Носова, урожденная Рябушинская и по мужу родственница Бахрушиных, решила увековечить свое имя на ниве меценатства. В ее прекрасной головке, запечатленной на портретах К. А. Сомовым и А. Я. Головиным, возник грандиозный замысел: вслед за братьями Третьяковыми создать в доставшемся ей от свекра, В. Д. Носова, двухэтажном доме на Введенской площади музей русского искусства, а затем преподнести его в дар Москве.

В 1907 году она поручила тогда молодому, начинающему архитектору И. В. Жолтовскому перестроить дом, а известнейшим художникам оформить интерьер. М. В. Добужинский начал расписывать стены, потолок и двери парадной лестницы, а В. А. Серов — готовить декоративное панно «Диана и Актеон» для малого зала, но его работу прервала преждевременная смерть. Вскоре Носова остыла к своей идее. Но все же кое-что в доме успело появиться.

В августе 1918 года, осознав, что Советская власть установлена всерьез, навсегда, Е. П. Носова по собственной инициативе передала Третьяковской галерее картины XVIII века: четыре портрета работы Боровиковского и по одному Левицкого и Варнека. Спустя месяц она решила передать государству и остальную часть так и не завершенной коллекции — мебель начала XIX века, библиотеку по искусству, коллекцию гравюр и дверь, расписанную Добужинским.

Когда же в дом на Введенской прибыл представитель подотдела столичной охраны, оказалось, что все материалы уже экспонаты создаваемого здесь сотрудами

моссоветовской Комиссии районного, или пролетарского, музея.

Та же история произошла и еще с одной крупной и интересной коллекцией, принадлежавшей А. А. Броккару, до революции, пожалуй, самому известному в Москве владельцу парфюмерной фирмы. На доходы от производства мыла он сумел за несколько десятилетий собрать у себя в особняке на Мытной, 17, огромное количество ценных, но совершенно разнородных произведений искусства.

Картинная галерея Броккара насчитывала 219 полотен, 50 рисунков и гравюр старых европейских мастеров. Здесь была представлена живопись Нидерландов, Германии, Франции, Италии XV—XVIII веков: холсты Асселейна, Фаленса, Веникса, Бакхейзена, Виллера, Зегерса, ван Остаде, Дирка Хальса, ван Хельмонта, Брувера, Тенирса-младшего, Брейгеля Бархатного, Чима да Конельяно, Карото, Палестры, Корнеля де Лиона, Калло, Лебрена, Риго, Друэ, Казановы...

Всего этого мыльному королю показалось мало, и он выставил в тех же залах 375 старинных русских икон различных школ, 163 скульптуры преимущественно западноевропейских ваятелей, свыше 1200 произведений прикладного искусства — фарфора, стекла, мелкой пластики, наконец, 292 образца старинных тканей и художественной вышивки.

При всех недостатках собрание А. А. Броккара обладало одним неоспоримым достоинством. Фонды его были столь разнообразны и значительны по количеству, что после тщательного разбора и изучения могли с успехом пополнить не один столичный музей, сделать законченными многие экспозиции. Но пока же они начинали новую, общественную жизнь как отделение Пролетарского музея Замоскворецкого района.

Всего таких своеобразных и, как показала жизнь,

чисто временных экспозиций в Москве было создано 14. Помимо тех, о которых уже рассказывалось, за довольно короткий срок, всего полтора года, они возникли в Замоскворечье, Хамовниках, Краснопресненском, Рогожско-Симоновском и Сокольническом районах. Чаще всего их основу составляли разысканные сотрудниками Комиссии — Бычковым, Попенцовым, Гермашевым, Бакшевым, Фессинг и Надеждиным — десятки небольших, но чрезвычайно разнообразных частных коллекций. А в редких случаях и одна. Как, скажем, коллекция М. Ф. Ходасевича.

Михаила Фелициановича Ходасевича, скромного и незаметного работника Наркомата внешней торговли, отличала от его знакомых любовь к красивым вещам. Он собирал все, что привлекало внимание, но отвечало скромным доходам. Так вот и образовалась в его квартире на Петроградском шоссе, 32, обычная для его круга людей сравнительно небольшая коллекция: 31 картина разных эпох, школ и мастеров, 48 бывших уже тогда модными икон, полторы сотни фарфоровых фигурок, образцы старинных тканей, изделия из серебра.

Разумеется, своевременно получил Ходасевич охранную грамоту, а в начале мая 1920 года обратился в Комиссию еще раз. Он просил преобразовать его собрание в... музей. Получив же согласие, стал принимать у себя посетителей.

Но среди подобных бессистемных частных коллекций, преобразованных Комиссией в государственные, встречались и исключения. Прежде всего, это редкое по полноте собрание отечественной живописи М. Т. Соловьева, ставшее в 1919 году первым отделением Третьего пролетарского музея. В одном из помещений Народного университета имени Шанявского в 3-м Миусском переулке всеобщее внимание привлекали 300 холстов кисти А. Е. Архипова, В. М. Васнецова, Н. Н. Ге, С. Ю. Жу-

ковского, Н. А. Касаткина, В. Е. Маковского, Л. О. Пастернака, В. Д. Поленова, И. Е. Репина, В. И. Сурикова, Н. К. Рериха, Л. В. Туржанского, К. Ф. Юона, М. Н. Яковлева и многих других русских мастеров конца XIX — начала XX века, членов творческих объединений — Товарищества передвижных художественных выставок и Союза русских художников.

Столь же своеобразным, имевшим полное право на существование, но только как мемориальная квартира, а не отделение Четвертого пролетарского музея, являлось и собрание Загоскина. Оно заключало в себе личные вещи, дневники, предметы обстановки, коллекцию картин знаменитого исследователя Центральной Азии Н. М. Пржевальского.

Неповторимый дух минувшего времени подчеркивал и сам скромный особняк, где находилось собрание, — характерный для Москвы середины прошлого века дом № 6 по Большому Левшинскому переулку (ныне ул. Щукина).

Еще одним, тем же по типу, историко-бытовым, музеем должен был стать особняк той же эпохи, случайно сохранивший первозданный интерьер, на Садовой-Триумфальной. Но его так и не успели открыть. В 1921 году началось свертывание сети пролетарских музеев, завершившееся два года спустя. Их фонды пошли на пополнение таких ведущих московских музеев, как Исторический, Румянцевский, восточных искусств, игрушки, нового западного искусства, Третьяковской и Цветковской галерей.

Дольше всех, вплоть по 1925 год, просуществовало как районный музей только бывшее собрание М. Т. Соловьева.

Подобная деятельность Комиссии, выливавшаяся в создание пролетарских музеев, в корне противоречила

практике сотрудников Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины. Вырванные из забвения, научного небытия художественные произведения, реликвии истории попадали сначала в руки эксперта, уполномоченного или эмиссара. Затем переходили на экспертизу в подотдел национального музейного фонда. И только здесь И. Э. Грабарь, Н. Г. Машковцев, Т. Г. Трапезников, Н. Д. Бартрам, Н. М. Щекотов, другие специалисты еще раз определяли ценность находки и устанавливали, к какой категории следует ее отнести. Если к первой, то передавали в какой-либо центральный музей по профилю или временно, до создания такового, помещали в хранилище. Если ко второй, то распределяли по просьбе одного из районных или провинциальных музеев. Если же к третьей, значит, не подлежит в настоящее время государственной охране.

В подотдел национального музейного фонда памятники приходили различными путями. И обычным, в результате поиска сотрудников подотделов столичной и провинциальной охраны, и «самотеком» — их дарили государству владельцы, а иногда приносили по хорошо известному адресу в Мертвый переулок на продажу. Вся эта разнохарактерность определяла и форму деятельности подотдела.

Еженедельно начиная с июня 1919 года в особняке Отдела собирались члены только что образованной покупочной комиссии, возглавляемой И. Э. Грабарем. Перед искусственным взором специалистов, как на страницах каталога аукциона, сменяли друг друга формы, краски. Японские эстампы, древние иконы, итальянская и русская художественная мебель, фарфор, книги, лубки, игрушки, акварели, старинные ткани ручной работы, миниатюры, бронза, живопись, часы...

Буквально за два первых месяца деятельности покупочная комиссия приобрела только картин на 613 175

рублей, за 50 тысяч — уникальную коллекцию античных гемм, собранных на юге России, в Причерноморье, и принадлежавших некоему Кибальчичу (при этом не следует забывать, что в то время стоимость рубля еще не упала практически до нуля, еще не было цен на повседневные вещи, продукты, измерявшихся в сотнях тысяч и миллионах).

Политика «военного коммунизма» — возросшее количество проводившихся и центральной и местной властями национализаций, секвестров, муниципализаций, конфискаций — создавала дополнительный потенциальный источник находок. Наконец, созданная для осуществления декрета об отделении церкви от государства еще в ноябре 1918 года Комиссия по регистрации и приемке церковного имущества только за один год работы обследовала и описала все соборы, церкви и монастыри Московского Кремля, изъяла из них для передачи в музей 15 тысяч произведений древнерусской живописи и прикладного искусства.

Но все это было отступлением от основной линии деятельности подотдела национального музейного фонда, что объяснялось естественной для тех дней спешкой, желанием завершить обследование как можно раньше. Главное лежало в иной плоскости — научной обработке всех без исключения памятников, попадавших хотя бы на короткое время в распоряжение Отдела.

Для этого в январе 1919 года по предложению Грабаря была создана еще одна комиссия — научно-художественной регистрации. В ее обязанности входили инвентаризация произведений искусства, их фотокопирование, составление инвентарных карточек, подготовка алфавитных указателей фамилий, создание таблицы вариантов подписей художников...

Энтузиазм, понимание важности своей задачи позволили сотрудникам комиссии только за первый год обра-

ботать около 70 частных коллекций, выявленных в Москве, усадьбах Подмосковья и поступивших в распоряжение Отдела. Изучение этих собраний привело к составлению около 9 тысяч инвентарных карточек, накоплению в фототеке 10 тысяч снимков. И тут комиссия поняла, что необходимо провести регистрацию и фондов всех государственных музеев. Всех, включая и пролетарские. Только такая мера позволит создать бесценный свод-указатель, который станет основой будущей научной работы искусствоведов, позволит легче ориентироваться в становившемся беспредельным и малоуправляемым художественном хозяйстве десятков музеев страны, по которым распределялись произведения одной и той же эпохи, одного и того же автора.

Одновременно появилась возможность осуществить и еще одну идею. Ту, которая была заложена в создание подотдела национального музейного фонда.

В конце концов все достойные охраны памятники искусства и старины рано или поздно, но непременно станут принадлежать созданным или реорганизованным по плану Отдела музеям, их органической и неотъемлемой частью. А раз так, то все, что уже служит экспонатами или еще прячется в чьей-то неизвестной частной коллекции, юридически должно составить Единый национальный музейный фонд.

Декрет Совнаркома о регистрации памятников вплотную приблизил осуществление этого принципа: «Принятые на учет монументальные памятники, собрания и отдельные предметы могут быть принудительно отчуждены или переданы на хранение в ведение государственных органов охраны, если сохранности их будет грозить опасность...» Ну а если никакая опасность находящимся в частном владении полотнам, скульптурам, мебели, фарфору, бронзе не угрожает? Как относиться к фондам многочисленных местных музеев, в том числе и

пролетарских, зачастую создававшихся с полным игнорированием научной методики?

Такие вопросы были далеко не риторическими. Уже не один раз и И. Э. Грабарь, и его коллеги узнавали, что с санкции Н. Д. Виноградова, возглавлявшего московскую службу охраны памятников, многие экспонаты часто перемещаются из одного районного собрания в другое. В самом этом факте ничего предосудительного не содержалось, но...

Меняя экспозиции, хранители пролетарских музеев по неведению не заводили на каждое доверенное им произведение искусства особого паспорта, в котором бы указывались сведения об авторе, дата создания, размеры, техника исполнения, краски, основа, а также имена прежних владельцев, экспонирование на выставках, упоминание в печати.

Подобное нарушение научной методики превращало известную, зачастую очень ценную вещь в безымянную, вынуждало в будущем тратить массу времени, сил, знаний на то, чтобы восстановить вовремя не записанные подробности.

И чтобы все музейные работники осознали: такого рода промахов, упущений не должно быть, они слишком дорого обходятся,— Наркомпрос по инициативе сотрудников Отдела утвердил летом 1919 года положение о Едином национальном музейном фонде.

Новый документ, становившийся обязательным для исполнения, основывался на советском законодательстве в области охраны памятников, и прежде всего на декретах Совнаркома РСФСР, утвержденных и подписанных В. И. Лениным 19 сентября и 5 октября 1918 года. Добиваясь сохранности выявленных частных коллекций и отдельных предметов, представляющих художественную или историческую ценность, этот нормативный акт преследовал и еще одну не менее важную цель. Он должен

был обеспечить максимальную стройность и целостность сокровищ искусства, научный и государственный подход при распределении их по музеям республики, как столичным, так и местным — губернским, городским и уездным.

Тем самым закладывалась юридическая основа для претворения в жизнь единого плана музейного строительства, выработанного И. Э. Грабарем еще в конце 1918 года. Плана, который настойчиво осуществлялся, несмотря на все трудности, порожденные тяжелым экономическим положением страны в годы гражданской войны и иностранной интервенции.

Положение о Едином национальном музейном фонде, в частности, устанавливало:

«Все произведения искусства и предметы старины, где бы таковые ни находились — в музеях, церквях, монастырях, в разного рода правительственных и общественных учреждениях, в ломбардах, торговых помещениях и у частных лиц — торговцев, на протяжении всей территории Российской Федеративной Советской Республики объявляются достоянием Республики.

...Все предметы и коллекции, признанные Всероссийской коллегией подлежащими принятию в Национальный Музейный фонд, переходят в ее распоряжение.

...Все произведения искусства и предметы старины считаются состоящими на ответственном хранении у их владельцев и не могут быть отчуждаемыми или перемещаемыми без особого разрешения Всероссийской коллегии по делам музеев в центре и ее органов на местах...»

Учреждение Единого национального музейного фонда подросло как нельзя вовремя, сумело сыграть свою роль. Постепенно сошла на нет нездоровая конкуренция

сотрудников Отдела и московской Комиссии при формировании новых музеев и пополнении старых. Правда, с этой проблемой, особенно в разгар первых поисков, еще мирились. Ведь тогда, в условиях временной дестабильности — непрерывных переездов советских учреждений, тайного бегства на юг, к белогвардейцам, людей наиболее состоятельных и, следовательно, потенциальных владельцев произведений искусства, важнее всего было учесть, сохранить коллекции, уберечь их от исчезновения или гибели. И не все ли равно в конечном итоге, куда они поначалу поступят.

Теперь же, когда появилась возможность работать не торопясь, спокойно, в сотрудничестве с коллегами из московской Комиссии, сотрудники подотдела столичной охраны решили не только проверить сохранность выявленных собраний, но и изучить их, установить подлинность вещей и составить атрибуцию, изъять наиболее ценное.

Уже к весне 1920 года проверили более половины находившихся на учете коллекций — 183 из 330, в которых только картин числилось около полутора тысяч.

Все лучшее, наиболее редкое, уникальное было перевезено в хранилища Отдела для последующего распределения по центральным музеям, разумеется, в первую очередь столичным. То, что относилось ко второй категории, иными словами, менее значимые (пока!) произведения искусства, пошли на пополнение районных и уездных музеев. Скрупулезные же описи остальных коллекций, временно оставленных у владельцев, уложили по алфавиту в папки, сразу же раздувшиеся, с трудом завязывающиеся, которые вскоре заполнили несколько шкафов одной из комнат бывшего морозовского особняка в Мертвом переулке.

Наконец-то можно было с удовлетворением сказать, что Москва досконально обследована, тщательно изучена

и больше в ней искать нечего. А потому коллегия Отдела постановила: с 1 августа 1920 года подраздел столичной охраны считать ликвидированным «ввиду завершения работы по учету художественных ценностей».

Да, учет ценностей завершен, но охрана памятников искусства и старины продолжалась. Только отныне ей предстояло перейти к новой, столь же ответственной, как и прежняя, но более сложной, трудоемкой операции — изучению и реставрации произведений зодчества. Здесь прежние споры сотрудников Отдела и Комиссии о приоритете уже могли нанести невосполнимый урон.

В январе 1920 года между Отделом и Комиссией было достигнуто соглашение, по которому в ведение центрального органа, возглавленного общепризнанными специалистами И. Э. Грабарем, Н. С. Моргуновым и Н. Н. Померанцевым, «поступали памятники исключительно высокой исторической, художественной и архитектурной ценности; все остальные предоставлялись в ведение МОНО», то есть подразделения по делам музеев и охране памятников искусства и старины Московского отдела народного образования, иными словами, все той же бывшей Комиссии во главе с Н. Д. Виноградовым.

Такое решение было справедливым, ибо исходило из реальной оценки возможностей. Действительно, именно у Отдела имелись и большие средства, возможность получить строительные материалы, и специалисты-искусствоведы, историки архитектуры, наконец, квалифицированные реставраторы.

Потому-то и смогли сотрудники Отдела приступить вскоре к постепенному, но планомерному, рассчитанному на многие годы воссозданию изначального облика наиболее ценных памятников зодчества: Кремля и его зданий, 29 церквей Москвы — Грузинской Божьей матери, Рождества в Путинках, Покровского собора и других шедевров отечественной архитектуры XV—XVII ве-

ков, восьми старейших монастырей, расположенных в городской черте, изучению Рогожского и Преображенского кладбищ с их интереснейшими надгробиями, церквями, хранившими немало сбереженных старообрядцами икон дониконовского письма.

...Нет, не было и не могло быть отдыха, перерыва в работе у тех, кто посвятил себя благородному делу сохранения историко-культурного наследия. Казалось, многое уже сделано, практически все. Спасены, стали достоянием нации сокровища искусства, реликвии старины, прежде находившиеся в частных коллекциях. Началась и с успехом продолжается реорганизация на их основе столичных музеев. Приступили к реставрации памятников зодчества. Все?

Оказывается, далеко не все. Были еще уникальные мемориалы выдающихся писателей, художников, композиторов. Тех, кто создал непреходящую славу русскому искусству, литературе, навечно остался с будущими поколениями в своих творениях, мыслях, поступках. Тех, кто жил и творил так недавно, что можно было легко воссоздать окружавшую их повседневную обстановку в форме необычной, неизвестной в России до революции — мемориальных домов-музеев.

Первым из них стал особняк, связанный с жизнью и творчеством Льва Николаевича Толстого, за Зубовской площадью, в Долго-Хамовническом переулке, 21. Тот самый, где 19 лет, с 1882 по 1901 год, зимами жил великий писатель. Где создал блестящие публицистические произведения «В чем моя вера?», «Так что же нам делать?», «Что такое искусство», работал над романом «Воскресение», повестями «Смерть Ивана Ильича», «Хаджи-Мурат», «Фальшивый купон», пьесами «Первый винокур», «Власть тьмы», «Плоды просвещения», «И свет во тьме светит», «Живой труп», многочисленными рассказами.

Как читатель уже знает, Наркомпрос в октябре 1918 года взял дом под охрану. Передавая охранную грамоту представителю Толстовского общества, сотрудники Отдела справедливо полагали, что о старом деревянном здании теперь-то и позаботятся. Ведь оно вот уже семь лет пустовало и потому могло вскоре разрушиться.

Достаточно лишь протопить хорошенько его несколько раз и можно восстанавливать интерьеры, а если потребуется, то и перенести сюда экспонаты из перегруженного музея Л. Н. Толстого, переезжавшего в то время с Поварской на Пречистенку, или создавать тут совершенно новый музей.

К сожалению, Наркомпрос слишком уж положился на общественность. За целый год ничего не изменилось. И тогда 20 января 1920 года члены коллегии Отдела на очередном заседании постановили взять дом Л. Н. Толстого в свое ведение и превратить в музей. Для этого создали специальную комиссию.

От Отдела в нее вошли заведующий подотделом провинциальной охраны Т. Г. Трапезников и сотрудник музейного подотдела Н. Д. Бартрам, от Толстовского общества — его председатель Н. В. Давыдов, секретарь В. Ф. Булгаков, профессор А. Е. Грузинский и А. Л. Толстая. Тем же постановлением Валентин Федорович Булгаков был назначен хранителем Дома-музея Л. Н. Толстого в Хамовниках.

Комиссия внимательно изучила состояние дома, определила смету на давно уже требовавшийся ремонт, добилась необходимых ассигнований, востребовала из бывшего склада Ступина мебель, которую сдала на хранение С. А. Толстая.

Наконец, члены комиссии разработали и проект необходимого, как они сами понимали, декрета о национализации дома в Хамовниках. 3 марта 1920 года он был одобрен коллегией Отдела, 25 марта — коллегией Нар-

компроса, а 6 апреля утвержден Совнаркомом РСФСР и подписан В. И. Лениным.

За строительный сезон 1920 года успели возвести железобетонный забор, отремонтировать дом, восстановить разрушенную террасу. Затем начались реставрационные работы и создание экспозиции. Решили сделать музей не только литературным, но и историко-бытовым, а потому стремились воссоздать кроме облика комнат 80—90-х годов прошлого столетия сам дух того времени.

Изучая старые описи вещей, сверяясь с записями своих бесед с Софьей Андреевной, В. Ф. Булгаков вместе с помощником М. О. Хорошем кропотливо реконструировал прежний, толстовский интерьер. А для этого ему пришлось вернуть часть хамовнической мебели из «Ясной Поляны» и московской квартиры младшего сына писателя, Михаила Львовича Толстого.

Осенью 1921 года очень сложная работа была закончена, а в 11-ю годовщину со дня смерти Льва Николаевича Толстого, 20 ноября 1921 года, Дом-музей в Хамовниках торжественно открылся.

Вскоре к первому мемориальному музею прибавился еще один, за границей города. Он был посвящен музыкальной странице истории отечественной художественной культуры.

...В большом двухэтажном доме, который спрятался в глухом, заросшем парке на окраине подмосковного городка Клина, в течение девяти лет постоянно жил выдающийся русский композитор Петр Ильич Чайковский. Здесь создавались оперы «Чародейка», «Пиковая дама», «Юланта», балеты «Спящая красавица», «Щелкунчик», симфонии «Манфред», Пятая, Шестая, увертюра-фантазия «Гамлет», многочисленные романсы.

Девять лет дом в Клину видел Чайковского, слышал его игру на рояле, принимал вместе с ним гостей, поклонников и почитателей его таланта. После же смерти Пет-

ра Ильича, в 1893 году, наследник композитора, его старый и верный слуга А. И. Софронов, выкупил дом у владельца, местного мирового судьи. А через три года особняк приобрели ближайшие родственники П. И. Чайковского, его брат Модест Ильич и племянник В. Л. Давыдов. Они мечтали сохранить память о великом музыканте, сохранить дом в том виде, каким он был при жизни Петра Ильича.

В январе 1916 года дом перешел в собственность Московского отделения Русского музыкального общества, которому М. И. Чайковский завещал создать в нем музей такой же, как дом Моцарта в Зальцбурге или Бетховена в Бонне. И вот в Клин выехал управляющий делами отделения страстный поклонник Чайковского Николай Тимофеевич Жегин.

Под его руководством составили подробнейший список вещей и рукописей, начали сбор материалов, связанных с жизнью и деятельностью П. И. Чайковского. Но работа по созданию музея, только начавшись, едва не прекратилась навсегда.

В конце января 1918 года городской Совет реквизировал пустующее, как ему казалось, здание и решил поселить в нем служащих. Тогда Русское музыкальное общество обратилось за помощью к председателю московской Комиссии по охране памятников искусства и старины П. П. Малиновскому.

Направленная в адрес Клинского Совета телеграмма с настойчивым требованием немедленно освободить памятник русской музыкальной культуры и приезд в Клин эmissара Комиссии Николая Алексеевича Алексеева с охранной грамотой спасли дом.

Вновь потекли незаметные за напряженной работой недели, месяцы. И Н. Т. Жегин понял, что ни его сил, ни сил его верного помощника, ученого секретаря будущего музея, Ипполита Ильича Чайковского (младший брат

композитора) недостаточно. Ведь кроме восстановления интерьера необходимо было собрать экспонаты, рассказывающие не только о жизни и творчестве великого композитора, сценической судьбе его произведений, но и, для общего фона, об истории русской музыки того времени.

И тогда в 1920 году по инициативе все того же Жегина учредили Общество друзей Дома-музея П. И. Чайковского. В его совет вошли К. С. Станиславский, Л. В. Собинов, А. В. Нежданова, Н. С. Голованов, К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, Б. В. Асафьев и многие другие известные музыканты и исполнители. Председателем совета избрали ректора Московской консерватории М. М. Ипполитова-Иванова.

Призыв к общественности сыграл свою роль. Появились денежные средства, начали поступать необходимые материалы. А через год на помощь дому в Клину пришло государство.

26 августа 1921 года Совнарком РСФСР принял декрет, в котором, в частности, говорилось:

«...Принимая во внимание, что Музей-дом П. И. Чайковского в Клину, связанный с именем выдающегося русского композитора и историей его творчества, представляет собой национальный культурно-исторический памятник, сохранение которого в неприкосновенности имеет общегосударственное значение в деле народного образования, Совнарком постановляет:

1. Музей-дом П. И. Чайковского в Клину со всеми принадлежащими к нему: усадьбой, хозяйственными постройками и инвентарем объявить государственной собственностью РСФСР и передать в ведение Народного комиссариата просвещения на общем основании с прочими государственными музеями...»

А через несколько месяцев, в ноябре 1921 года, решилась судьба и третьего мемориального музея, также музыкального.

Жизнь Александра Николаевича Скрябина, одного из самых талантливых, оригинальных, но и необычайно сложного для восприятия, русских композиторов начала нашего века, неразрывно связана с Москвой. Здесь он родился, вырос. Учился в Лефортове, в кадетском корпусе, и на Большой Никитской, в консерватории. Стал виртуозным исполнителем, композитором. Выступил с первым публичным концертом в Благородном собрании.

Вскоре пришли успех, слава, а вместе с ними и бесконечные гастроли по России, странам Западной Европы. Поначалу радующие, они все больше обременяли, изматывали и, наконец, вызвали желание обрести покой, возможность каждый день видеться с семьей, время всецело отдавать сочинительству.

Тихое пристанище Александр Николаевич нашел в Москве. Весною 1912 года он арендовал второй, верхний этаж ничем не примечательного дома № 11 в тихом, пустынном Большом Николопесковском переулке (ныне ул. Вахтангова), протянувшемся от Арбата до Собачьей площадки. Договор с хозяином заключил на три года. И ровно через 36 месяцев скоропостижно, из-за случайного заражения крови, здесь скончался.

Но квартира композитора не опустела. Его вдова Татьяна Федоровна Шлетцер-Скрябина бережно сохраняла интерьер даже в мелочах. Почти подсознательно, замороженная попыткой хоть так, в воспоминаниях, продлить быстро промелькнувшие дни любви, не задумываясь о будущем, она повторяла скромный, незаметный, но столь важный для нас подвиг — дело, начатое Анной Григорьевной Достоевской в Старой Руссе, Марией Павловной Чеховой в Ялте, Софьей Андреевной Толстой в «Ясной Поляне».

Летели месяцы, годы, но ничто не менялось в скромных скрябинских комнатах, где главным богатством были проаля, книги, ноты. Лишь в конце лета 1918 года Татьяна Федоровна решила ненадолго оставить дом. Беспокоясь за судьбу фактически уже существующего мемориала, она получила в Наркомпросе охранную грамоту на квартиру, вверила заботу о ней воспитательнице композитора, его тетушке Л. А. Скрябиной, и поэту-символисту Константину Бальмонту.

4 февраля 1919 года, на рассвете, в комнате, которую занимал Бальмонт, начался пожар. Испуганный, растерянный поэт схватил свои вещи и убежал. Однако непоправимого не произошло. Вовремя приехали пожарные, быстро погасили пламя. Ущерб оказался небольшой: прогорел потолок только одной комнаты да целиком разобрана крыша. Но в канун весны с ее затяжными, сильными снегопадами и дождями это могло оказаться роковым.

К счастью, жилец нижнего этажа С. И. Каштанов сумел сразу же добиться ремонта. Первого, самого необходимого — перекрытия крыши. А после возвращения Татьяны Федоровны уже вместе с нею стал хлопотать о создании музея имени Скрябина.

Поначалу инициативу взял в свои руки музыкальный отдел Наркомпроса. Его руководители помогли сделать полный ремонт не только мемориальной квартиры, но и всего дома и объявили о создании в нем государственного музея. А 23 ноября 1921 года передали его Отделу по делам музеев и охране памятников искусства и старины.

Почти год об этом знали лишь немногие. Мемориал решили сделать доступным для посетителей только после смерти Татьяны Федоровны Шлетцер-Скрябиной, последовавшей 20 марта 1922 года. Чтобы полнее раскрыть этапы творчества композитора, в то же время не нарушая неповторимой среды, в которой он творил, весной было

создано Общество друзей музея Скрябина. В возглавивший его совет вошли пианисты А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, композиторы Н. Я. Мясковский, А. Н. Александров, А. А. Крейн, музыковеды В. М. Беляев, Н. Т. Жегин. С их помощью Л. А. Скрябина и С. И. Каштанов провели научную опись хранившихся в квартире портретов, картин, нот, книг, документов, восстановили в деталях облик квартиры и 17 июля 1922 года гостеприимно распахнули ее двери.

Три мемориальных музея — Л. Н. Толстого, П. И. Чайковского и А. Н. Скрябина не стали чем-то особенным, исключительным для Москвы и Подмосковья. Они лишь логически завершили создание историко-бытовых музеев в старинных усадьбах, многие из которых были связаны также и с именами выдающихся русских поэтов, писателей и художников.

Вторая жизнь подмосковных

Усадьба... Сколь многогранно это простое слово, сколько разноречивых воспоминаний и литературных ассоциаций вызывает оно.

Когда-то, до отмены крепостного права, не было, пожалуй, деревни или села без помещичьего дома, обязательно ампирного, желтого или белого, со стройным рядом колонн по фасаду, стоящего на юру и открытого взорам путников, или утопающего в зелени запущенного сада с неперменным прудом, чья черная, сонная вода была подернута ряской, обрамлена камышом или осокой.

О дворянских гнездах писали многие русские писатели прошлого века: Пушкин и Гоголь, Соллогуб и Тургенев, Гончаров и Лесков, Аксаков и Писемский, Салтыков-Щедрин и Толстой. Писали с грустью или иронией, населяя созданными реальностью и волей фантазии героями — Онегиными и Болконскими, Собакевичами и Кирсановыми, Обломовыми и Головлевыми...

Здесь почти столетие, от воцарения Екатерины II до Крымской войны, шла, медленно меняясь, своя, нисколько не похожая на столичную, жизнь. Усадьбы помнили самодуров-помещиков, засекавших насмерть крепостных, менявших их на лошадей и собак. Помнили тех немногих, кто долгие зимние вечера просиживал в кабинете над толстыми фолиантами французских просветителей, небольшими, аккуратными томиками голубой бумаги сочинений Новикова и Радищева, а потом давал вольную крестьянам, сочинял проекты конституции и обсуждал с единомышленниками планы уничтожения самодержавия.

Но приходили на смену старым календарям новые, а в усадьбах почти ничего не менялось. Вернее, в этой не-

изменности и крылось самое большое изменение. Они неуклонно выпадали из быстротекущей жизни, превращались вместе с владельцами в живой анахронизм. Помещики разорялись, закладывали имения, перезакладывали, а те приносили все меньше и меньше дохода, уходящего почти без остатка на уплату банковских процентов. Имения превращались в обузу, медленно умирали, как засохшие ветви деревьев, заставляли хозяев перебираться в города — уездные, губернские, в столицы, забывая об отчинах и дединах, оставляя их на произвол судьбы.

В начале нашего века многие усадьбы застыли в тиши, нарушаемой лишь потрескиванием разохшихся половиц да мебели карельской березы или красного дерева. Фамильные портреты, которые закрывали отставшие из-за сырости обои, заросли паутиной, густым слоем мохнатой серой пыли. Часы — каминные, настенные, напольные — остановились, давно не чувствуя заботливой руки, и их мелодичный бой или перезвон «Коль славен...» звучал лишь в воспоминаниях, как и все, что когда-то жило и двигалось тут. Медленно разрушались исхлестанные дождями и буранами, потрескавшиеся от жаркого летнего солнца и зимних морозов «эрмитажи», «монплезиры», «храмы дружбы», прихотливо расположенные вокруг усадебного дома. Дичали парки, превращаясь в непроходимые заросли, зарастали аллеи, а пруды, выкопанные когда-то на тщательнейшим образом выбранном месте, обращались в болотца...

В одной из своих сказок Ганс Христиан Андерсен утверждал, что позолота стирается, а остается лишь свиная кожа. С усадьбами произошло прямо противоположное. Сгнила, рассыпалась в прах свиная кожа реальной и прозаической помещичьей жизни, а немеркнущая позолота — произведения искусства, украшавшие усадьбы, — пережила создателей и владельцев.

Старые, затерявшиеся во времени и воспринимавшиеся как реликты, чудом уцелевшие в исторических катаклизмах усадьбы стали точной приложени^и сил людей, влюбленных в русскую культуру, исповедующих ретроспективную любовь «мирискусников» к «галантному» XVIII веку, блистательному и романтичному в их статьях и книгах. И хотя усадьбы хранили облик более позднего времени, чаще холодных и расчетливых годов царствования Николая I, все же они несли в себе и черты екатерининских, павловских, александровских лет.

Немногие сохранившиеся древние усадьбы были наполнены старыми портретами, мебелью, фарфором, бронзой, милыми, но никому уже не нужными мелочами бабушек и прабабушек: их письмами, перевязанными голубой ленточкой и бережно сохраняемыми в китайских или французских шкатулках, бисерными вышивками, помутневшими зеркалами и сохранявшими свежесть красок табакерками. Они позволяли, не забывая истории — грязи, подлости, жестокости, бесчеловечности крепостников, их равнодушия ко всему, кроме успеха, славы и богатства, увидеть и другую сторону минувшего — искусство, бытовую культуру. Воссоздать ту живую обстановку, в которой жили и творили наши великие писатели, поэты.

Художники, архитекторы, работавшие в Отделе, отнюдь не выбирали для своих поисков и исследований именно усадьбы. Разумеется, с той же страстностью они превращали бы в музеи средневековые замки и дворцы, которые вместе с хранившимися в них сокровищами из столетия в столетие переходили от отца к сыну, внуку, правнуку. Но в отличие от Европы Россия замков не имела, и барские дома конца XVIII — первых десятилетий XIX века были самыми древними постройками, если не считать церквей. Время не пощадило (а может, нечего было и щадить?) дворянские усадьбы не только, скажем,

XVII века, но и эпохи Петр I, Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны.

Лишь при Екатерине II владетельный класс, добившийся освобождения от обязательной службы императорским указом Петра III от 18 февраля 1762 года «О вольности дворянской», и прежде всего первые вельможи — ее фавориты, с небольшим запозданием последовали европейским традициям и всяк на свой лад начали создавать на родовых и достававшихся игрою случая землях собственные «версали», «шлоссы» или «кастли». В глухих по тем временам уголках страны в конце XVIII века строятся сказочные дворцы: в Почепе, Батурине, Горенках — для Разумовского, в Ляличах — для Завадовского.

Не уступая богатством столичным, дворцы эти блистали одно-два десятилетия, ненадолго пережив первых владельцев. Станный рок тяготел над фаворитами Екатерины: Орловым, Румянцевым, Высоцким, Потемкиным, Зоричем, Zubовым, Ланским, Мамоновым, Завадовским. Почти ни у одного из них не оказалось прямого мужского потомства, и потому уже в начале прошлого века их дворцы, возведенные для упрочения в веках имен владельцев, начали быстро разрушаться и безжалостно растаскиваться, переходя все к новым хозяевам, бережливым только в отношении денег.

А ведь именно эти дворцы, построенные по проектам лучших зодчих того времени А. Ринальди и Ж. Деламота, А. Менеласа и Д. Кваренги, украшались портретами и жанровыми картинами кисти Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого, А. П. Антропова, уникальнейшими «дарственными», то есть изготовленными только в одном экземпляре, сервизами первых выпусков императорского фарфорового завода, тонкими и изящными изделиями из стекла, бронзы, удивительной мебелью, созданной руками русских умельцев-крепостных, которые, впервые ис-

пользуя необычайно живое, полное тепла и света дерево карельской березы, создали национальный вариант стиля ампира, господствовавшего в те годы.

Более завидной была судьба усадеб подмосковных, которые принадлежали родам древним, оказавшимся крепче, лучше приспособленными к плаванию по бурному житейскому морю: Юсуповым, Шереметевым, Волконским, Трубецким, Апраксинам, Голицыным, Олсуфьевым, Воронцовым, Вяземским, Щербатовым — всех этих «Быковых», «Архангельских», «Ольговых», «Лотошных», «Введенских», «Ершовых», «Марфиных», «Кусковых», «Сухановых» и многих других.

Менее роскошные и потому требовавшие меньше сил и средств на поддержание, они уцелели, выдержав все испытания. Используемые с каждым поколением все реже, они незаметно из подмосковных — своеобразных дач — превратились то ли в склад ненужных в городских особняках вещей, то ли в семейный музей, который сохранял уникальный облик четко ограниченной эпохи своего создания, чаще всего первых десятилетий прошлого века.

Лучшие из них представляли собой прежде всего шедевры отечественных архитекторов конца XVIII — начала XIX века: В. И. Баженова, А. А. Монферрана, М. Ф. Казакова, Д. И. Жилярди, И. Е. Старова и многих других талантливейших мастеров. И традиционные — двухэтажные или в один этаж с мезонином, портиком о шести коринфских колоннах и ротондой, накрытой бельведером или легким и изящным куполом, — вроде «Суханова», «Остафьева», «Кускова». И оригинальные — либо в непривычном для русского глаза стиле неоготики, как, например, «Островки», «Марфино», либо просто выпадающие из всего известного, каким был дом Дурасова в Люблине, повторявший в плане... орден св. Анны, о котором владелец долго мечтал и, наконец, получил.

Можно было часами восхищаться пропорциями, равновесием портика и крыльев, тщательностью и безукоризненностью декора со следами давнего барокко. Но стоило войти в один из таких домов, как сразу же вся прелесть зодчества забывалась. Еще бы, ведь парадные залы зачастую сохраняли роспись стен или плафонов. Горевшие радугой от малейшего лучика света хрустальные люстры, фонари, жирандоли, бра даже без зажженных свечей наполняли покои светом.

Со всех сторон обступала мебель, не требующая клятвенных заверений о ее возрасте. Здесь встречались и редкие «павловские» диваны и кресла, так чудесно рассчитанные мастерами, что без обивки, пружин позволяли человеку отдыхать и нежиться в них, как на перине. Обычными для усадеб были и разнообразные — русской, французской, немецкой работы, чаще всего XVIII века — комоды и бюро, напоминавшие небольшие барочные домики. Фактуру и цвет их материала великолепно дополняли многочисленные бронзовые накладки, которые по тщательности и тонкости работы могли конкурировать с ювелирными изделиями. Маркетри — художественная инкрустация контрастными по цвету, фактуре сортами дерева, перламутром, черепахой — создавало не только затейливые и сложные орнаменты, но и целые картины — букеты цветов, гирлянды, фигурки людей — в духе древнеримских фресок.

Мало этого, старые усадьбы были буквально переполнены семейными портретами, картинами русских и западноевропейских художников, мраморными и бронзовыми бюстами, старинными часами, которые создали лучшие механики стран Европы — Нортон, Брегет, Лопин, Жапи, русский мастер Иван Толстой, заключенными в футляры из дерева, бронзы, мрамора с виртуозной чеканкой, тончайшей резьбой и удивительными по красоте изделиями из фарфора, хрусталя, бронзы, серебра...

Все это делало многие старинные усадьбы потенциальными музеями бытовой культуры. Теми музеями, которых так ждали рабочие и крестьяне. Теми музеями, к созданию которых фактически призывали Декрет о земле, многие ленинские документы. Наконец, требовало волеизъявление трудового народа.

Примеров того было много, ярких и красноречивых, — и решение схода крестьян, живших неподалеку от «Ясной Поляны», постановившего сохранить в неприкосновенности усадьбу величайшего писателя земли русской, и собрание жителей Останкина, объявившее дворец Шереметевых народным достоянием, и обращение рабочих, служащих имения «Архангельское» в Московский военно-революционный комитет с пожеланием сберечь в целости дворец Юсуповых и его коллекции...

Но для выполнения этих требований, направленных на сохранение культурно-исторического наследия, требовалось сделать еще немало. И прежде всего создать те государственные организации, которые взяли бы на себя столь трудную, ответственную, но благодарную миссию, привлечь к работе в них квалифицированных специалистов. В январе 1918 года это начало свершаться. Комиссия Моссовета по охране памятников завершила, наконец, свое формирование, а административная реформа — президиум Моссовета стал единым органом Советской власти и для города и для губернии — позволила распространить ее деятельность на Подмоскowie.

Вскоре появились и первые обнадеживающие результаты. Художники В. Н. Мешков, С. Ю. Жуковский и скульптор Н. С. Матвеев сумели добиться вывода войсковой части из знаменитого «Кускова», чтобы сберечь его уникальные коллекции. А вскоре П. П. Малиновский получил такое письмо:

«Спешу выразить свою благодарность Комиссии за заботу о Кускове. Я был бы очень рад, если

бы члены Комиссии, художники С. Ю. Жуковский и В. Н. Мешков нашли бы возможность посетить Кусково и познакомиться с теми ценностями, которые там хранятся. До сего времени в Кускове все благополучно, и распространившиеся сведения о расхищении не соответствуют действительности. Ближайшими удобными днями посещения Кускова были бы суббота или воскресенье.

Граф Сергей *Шереметев*.

Окрыленные столь несомненным успехом, те же Мешков, Жуковский и Матвеев побывали в «Останкине», во втором — при строительстве еще подмосковном — дворце Шереметевых. Начали было описывать его собрания, однако не закончив (видимо, не хватило усидчивости), вновь отправились в путь. Уже без Жуковского посетили «Архангельское», несколько старых и, как оказалось, крайне интересных имений близ Звенигорода... Но весенняя распутица прервала первое знакомство с историческими и культурными сокровищами прошлого. Возможно, это оказалось и к лучшему.

Вряд ли живописцы, скульпторы при всем их художественном вкусе и чутье, знакомстве (не всегда, разумеется, достаточно глубоком) с историей искусств могли сделать больше, чем установить ценность усадьбы, составить в общих чертах описи, добиться от волостного Совета выделения сторожа для постоянной охраны дома с хранившимися в нем коллекциями, архивами, библиотекой. Остальные же члены моссоветовской Комиссии — научные сотрудники музеев, галерей, архивов Москвы — были связаны, прежде всего, каждодневным исполнением своих прямых, непосредственных обязанностей, трудовой дисциплиной. Они могли выкроить несколько часов в неделю на участие в заседаниях, но оставить служ-

бу на несколько дней, а то и недель, чтобы обследовать имения, им никто не разрешил бы.

Безвыходное, казалось, положение резко изменилось к лучшему с началом лета, первого лета революции. Эмиссары только что созданного Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины за пять месяцев, с июня по октябрь, осмотрели десятки усадеб, большая часть которых находилась в Подмоскovie. Скрупулезно изучили их, составили описи ценностей, запечатали на фотографиях внешний вид домов, интерьеров. И приступили ко второй стадии работы.

К очередному заседанию коллегии Отдела 7 ноября 1918 года И. Э. Грабарь подготовил проект декрета о национализации дворцов в «Архангельском», «Останкине» и «Кускове». Это были наиболее интересные усадьбы — и как памятники архитектуры, и как почти готовые к открытию музеи искусства и быта начала прошлого века.

Изучив предложение Игоря Эммануиловича, коллегия одобрила его. Почти сразу же началась подготовительная работа. В «Останкино» был направлен сотрудник подотдела столичной охраны, уполномоченный по Алексеевско-Ростокинскому району С. А. Мочалов, а «Архангельским» и «Кусковым» занялись работники подотдела национального музейного фонда.

...К северо-западу от Белокаменной, на высоком берегу старого русла Москвы-реки с середины XVII века стоит небольшая, белая, как бы составленная из одних закомар, пирамидой переходящих в скромную главку-луковицу, церковь Михаила Архангела. Дала она название близлежащему селу, дала название и усадьбе.

Роскошный дворец «Архангельское» поражает взор оригинальностью композиции — каре, замкнутый четырехугольник. Двухэтажное главное здание со скромным, в четыре колонны портиком, увенчанное высоким бельведером, связано двумя колоннадами с массивными трех-

этажными флигелями, которые смыкаются въездными, пышно отделанными под триумфальные — с летящей «Славой» — воротами.

С южной, речной стороны дворец столь же величествен. Стройная ротонда фасада естественно переходит в спускающиеся каскадом террасы. Они хотя и безудержно украшены балюстрадами, вазами, бюстами, львами, декоративными группами и статуями, но в то же время сливаются с природой, вписываются в нее.

Двести лет назад началось строительство этой самой красивой, самой великолепной подмосковной. Возводили ее для князя Н. А. Голицына по проекту французского архитектора де Герна зодчие Д. Тромбаро и Ф. Петтонди. В начале прошлого века готовое, но еще не отделанное здание приобрел князь Н. Б. Юсупов, давно искавший подходящее помещение для своих огромных коллекций, собранных во время десятилетнего путешествия по Европе.

Вскоре после победы над Наполеоном в отделанном крепостными лепщиками, живописцами, резчиками и позолотчиками дворце возник своеобразный музей, характерный для домов богатейших вельмож того времени. Просторные стены Овального, Императорского, Античного залов, многочисленных салонов, столовой, кабинета украсили свыше 500 полотен выдающихся европейских художников XVI—XIX веков: Рембрандта, А. Ван Дейка, К. Лоррена, Ф. Буше, Ж. Грёза, Ж. Давида, Ш. Ванлоо, Д. Каналетто, Ю. Робера, Г. Рени, Я. ван Гойена, Д. Тьеполо, Ш. Лебрена, К. Верне, А. ван дер Нера, Ф. Воувермана, П. Ротари и многих других. Естественной частью этой одной из лучших по тому времени галерей были и фамильные портреты кисти Ф. Рокотова, И. Лампи, А. Орловского.

Но не только бесценные картины заставляли учащено биться сердца сотрудников Отдела. Сама отделка по-

мещений дворца, оригинальная в каждом зале и салоне, изобилующая пышной лепниной, щедро украшенная позолотой, росписями де Куртейля, прихотливо сливалась в роскошный, поистине царский интерьер с хрустальными люстрами, великолепной, достойной лучших европейских музеев мебелью. Какой только ее не скопилось в «Архангельском» почти за полтора столетия — липовой, покрытой белой краской, с позолотой — конца XVIII века, из ореха, карельской березы, красного дерева, чинары.

Естественным компонентом здесь была скульптура. И подлинно античная, и мастерские копии, и оригинальные произведения старых мастеров, среди которых лучшими были работы А. Кановы.

Наконец, волновал заполнявший все горки фарфор. Единственный, неповторимый, представляющий истоки этого искусства: первые сервизы и фигурки мейсенского и севрского заводов, местного, архангельского завода Юсуповых, который просуществовал только 17 лет — с 1814 по 1831 год, отправив большую часть своей продукции за границу, и разумеется, традиционные, без которых не обходился ни один уважающий себя дом, вазы из Китая и Японии...

Приезжал в «Архангельское» и Игорь Эммануилович Грабарь. Он думал не только о превращении его в музей, но и о том, как будет в дальнейшем складываться вся музейная сеть страны. Старые национальные галереи — Эрмитаж, Румянцевская — более посещаемы, это естественные центры искусствоведения. А потому, считал он, лучшие картины юсуповского собрания, которых не доставало там — Буше, Давида и других мастеров — нужно отправить в Москву, в хранилища национального музейного фонда, что и было сделано.

Столь же впечатляющими оказались и оба шереметевских владения — «Кусково» и «Останкино». Вместе с «Архангельским» они создавали законченное представ-

ление об усадьбах-дворцах второй половины XVIII века.

Дворец «Кусково» был создан при Петре Борисовиче Шереметеве, одном из самых богатых людей России. Потеряв в 1767 году жену и дочь, он навсегда покинул столицу и целиком отдался театральным затеям и строительству своей подмосковной в Кускове. Уже были готовы Голландский домик (первое здание усадьбы, возведенное в 1749 году), кухонный флигель, Эрмитаж, Итальянский домик. Вскоре появились Оранжерея и сам дворец, созданные зодчими Ю. И. Кологривовым, Ф. С. Аргуновым, К. И. Бланком.

На берегу огромного пруда, между Голландским и Итальянским домиками, возникло строгое классическое здание. Его огромная масса как бы покоилась на трех портиках, придававших всему зданию не только легкость, воздушность, но и, несмотря на всего лишь два этажа (вернее, вторым были обычные тогда антресоли), вертикальность, устремленность ввысь. А с противоположной стороны регулярного парка, геометрически расчерченного аллеями и дорожками, оживленного статуями и бюстами, на него смотрела Оранжерея, повторяющая в смягченных линиях облик дворца, его пропорции.

Постепенно все здания усадьбы стали наполняться раритетами и коллекциями, которые должны были поражать и удивлять неискушенных гостей графа. Диковинки вроде двухголового тельца и крокодила, собрание картин и гравюр, мебель, созданная руками крепостных мастеров, и их же талантом написанные портреты (всего их насчитывалось 120), бюсты талантливого и самого популярного тогда русского скульптора Ф. И. Шубина... Но, как показало обследование, особых редкостей, первоклассных художественных вещей «Кусково» не таило. Главным его достоинством была чудесная архитектура, законченность усадебно-дворцового комплекса второй половины XVIII века.

«Останкино» — любимое обиталище сына П. Б. Шереметева, Николая Петровича. Прожив большую часть жизни в «Кускове», он после смерти отца в 1788 году перебирается в «Останкино» и посвящает себя унаследованным любви к театру, оказавшейся для него столь романтически трагической, и дворцовому строительству, которые слились здесь в неразрывное целое.

К небольшому, на первый взгляд, трехпортиковому, двухэтажному с антресолями, завершенному большим бельведером усадебному дому, великолепно скрывавшему, что большая часть его занята театром, пристраиваются боковые павильоны — Итальянский и Египетский, соединенные с центральной частью здания галереями. Работы по воплощению проекта Ф. Кампорези вели П. Аргунов, А. Миронов, Г. Дикушин, Ф. Казие и, возможно, К. Бренна. В 1796 году создание дворца было завершено.

Деревянный от цоколя до крыши, вплоть до «мраморных» колонн, что тщательно было скрыто штукатуркой и внутренней отделкой, останкинский дворец по своей органической и функциональной структуре стал не жилым зданием, как «Кусково» или «Архангельское», а сугубо театральным. Все здесь подчинялось сцене. Залы, прихожие, павильоны, «наугольные» комнаты, даже картинная галерея служили лишь вспомогательными помещениями, дополняющими и расширяющими зрительный зал, являлись как бы огромным и дробным фойе.

Такая заданность определила и интерьер «Останкина» — несколько пустынный, холодный. Это подчеркивали и орнаментальные росписи Д. Скотти, Д. Кваренги, Г. Мухина, и наборный паркет со свободным, раскидистым рисунком, заставлявшим всю мебель раздвинуться, прижаться к стенам, и сама мебель работы П. Споля и Ж. Жакоба, парадно-торжественная, ограниченная консолями, креслами, банкетками и небольшими дивана-

ми — традиционной и по сию пору обстановкой театральных фойе, огромные люстры, многочисленные жирандоли и бра, скульптура, которая здесь не только украшение, но и часть архитектурного замысла.

Как и в «Кускове», сотрудники Отдела не нашли здесь ни ценных полотен, ни столь обычных для таких усадеб произведений прикладного искусства — бронзы, фарфора, стекла, серебра. Собрание дворца составляли картины полузабытых французских, итальянских, немецких и голландских художников XVII—XVIII веков: Дюге, Кампидолио, Чиньяни, Паламедеса, Платцера и им подобных. Выделялись лишь несколько работ Ш. Ванлоо да замечательные портреты, выполненные И. П. Аргуновым, Д. Доу, барельефы на античные сюжеты Ф. Г. Гордеева, коллекция западноевропейских гравюр XVIII века, лучшие из которых были созданы Д. Пиранези.

Тем не менее безошибочное чутье, порожденное глубокими знаниями и вкусом, заставило еще раз подтвердить: дворец «Останкино» является выдающимся памятником мастерства русских крепостных мастеров и потому он должен быть бережно сохранен, превратившись в национальный музей.

Окрыленный первым успехом — дворцы, которыми восхищалось не одно поколение людей, очень скоро станут общедоступными музеями, превратятся в объект научного изучения и широкой популяризации отечественной культуры, — И. Э. Грабарь при поддержке коллегии Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины дополнил поначалу скромный список еще тремя усадьбами: «Покровским-Стрешневым», «Никольским-Урюпином» и «Остафьевом».

Не все москвичи, проезжающие Волоколамским шоссе, знают, что за мелькнувшей вдруг среди новостроек стеной темно-бурого кирпича со странными башнями по углам находится самая старая из сохранившихся в Рос-

сии помещичьих усадеб. Возникла она в XVII веке и принадлежала боярам Стрешневым. Их потомки, носившие фамилию Глебовых-Стрешневых, спустя столетие перестраивают родовой дом. К центральному фасаду, помнившему еще допетровские времена, добавляют крылья и все штукатурят, щедро украшая барочной лепниной. А в парке над крутым обрывом возводят в стиле Людовика XVI небольшой и изящный Ваннй домик. Его первая хозяйка Елизавета Петровна Глебова-Стрешнева принимала здесь императрицу Екатерину II. Бывал в нем и Н. М. Карамзин, написавший в уютной библиотечной комнате на антресолях не одну сотню страниц своей «Истории государства Российского».

Еще столетие спустя жажда осовременивания обуяла и последнюю владелицу усадьбы княгиню Е. Ф. Шаховскую-Глебову-Стрешневу. Рабски следуя за модой, она перестроила чуть ли не все. Главный дом был надстроен, правда, всего лишь на два этажа. Но лоджия, прорезавшая его по центру снизу доверху, так изменила облик дома, что даже специалисты с трудом обнаружили бы теперь уцелевшие фрагменты XVII—XVIII веков.

Большое, серое, летом густо затянутое диким виноградом здание воспринималось самой рядовой, заурядной западноевропейской виллой, а не старой русской барской усадьбой. Мало этого, весь парк опоясала безвкусная высокая и мрачная стена, выдержанная в эклектическом псевдорусском стиле, резко контрастирующая с тем, что находилось за ней.

И все же И. Э. Грабарь и Ф. И. Попов, посетившие «Покровское-Стрешнево», твердо решили не только взять усадьбу под охрану, но и превратить ее в бытовой музей. Ваннй домик, или «Елисаветино», сохранил не только свой обаятельный облик 70-х годов XVIII века, но и большую часть интерьеров с редкой белой крашеной мебелью той поры и отличной коллекцией английских гравюр.

Главный же дом делали неповторимым не только уцелевшая отделка некоторых комнат в стиле ампир (особенно выделялась Синяя гостиная), но и традиционная портретная галерея, произведения прикладного искусства более поздней поры — 40—60-х годов прошлого века.

Совершенно иной облик был у «Никольского-Урюпина». Эта старая усадьба князей Голицыных возникла поначалу как временное — пока строилось соседнее «Архангельское» — жилье и была по-настоящему достроена и обжита лишь в 10-х годах XIX столетия, после продажи «Архангельского» Юсуповым.

Главная жемчужина «Никольского-Урюпина» — старый, времен Екатерины II, небольшой Белый домик. Одноэтажный, с незаметной, скромной лоджией, скрытой колоннами, он имел неожиданно большой, светлый Белый зал и несколько маленьких уютных комнат, по цвету обивки стен и мебели носивших традиционные названия: Палевая, Зеленая, Голубая. Стены и потолки покоев покрывала роспись, сделанная по композиции Буше, а в зале находился великолепный гипсовый бюст Юсупова, созданный талантливым Витали. Ампирная мебель, копии с картин французских и голландских живописцев удачно дополняли весь этот изысканный облик, делая дом редким памятником искусства.

Большой усадебный дом, более простой и невзыскательный, — законченный образец раннего русского классицизма. В просторных комнатах были обнаружены большая старая библиотека, семейные портреты, лучшие из которых экспонировались на знаменитой Таврической выставке 1905 года.

Шестая усадьба, предложенная И. Э. Грабарем для превращения в музей, — «Остафьево» — резко отличалась от всего ранее виденного. В ней не было законченности, стройности, единства, как в «Кускове» и «Останкине».

В обстановке построенного в 1801 году дома традици-

онного классического типа — двухэтажного, с примелькавшимися уже шестиколонным портиком и колоннадами, которые соединяли центральный объем с двумя флигелями, растянувшими здание в длину — эmissары подотдела столичной охраны застали смешение всех стилей, которые выработало искусство за последние 300 лет.

Эклектичность подчеркивалась, прежде всего, самой разнообразной мебелью, тесно заполнившей многочисленные комнаты. Немало времени ушло на то, чтобы рассортировать все хотя бы по времени создания. Ведь тут в самых неожиданных сочетаниях соседствовали массивные дубовые шкафы немецкой работы XVII века, обильно украшенные резьбой на библейские сюжеты; обитые тканью диваны и кресла середины XIX века; русский ампир — кресла красного дерева с тонкими позолоченными ручками в виде сфинксов, туалетный столик с бронзовыми украшениями, большие зеркала в рамах с лепными головами медуз-горгон; шкафы, столы, кресла и комоды XIX века, упрощенно повторяющие формы XVIII века, кресла «жакоб» красного дерева с переплетенными спинками; кресла, банкетки и стулья французских мебельщиков, казавшиеся фарфоровыми из-за своей окраски — белой с голубым; комодик екатерининских времен; доморощенные пузатые шкафы, огромные диваны-«самосы», неуклюжие кресла с овальными спинками...

Все эти уникальные образцы прикладного искусства удачно, с точки зрения музейных работников, дополнялись менее редкими вещами, что заполняли в прежние времена каждый усадебный дом. Во многих комнатах стояла бронза второй четверти XIX века — вазы в виде урн, канделябры с псевдоегипетским декором, подсвечники в виде лодочек с крылатыми женщинами.

Сохранились в «Остафьеве» и два фонаря XVIII века чудесной работы. Один — с молочно-белым стеклом, другой — с прозрачным, отливающим синим цветом. Ориги-

нальны и интересны были разнообразные часы, среди которых выделялись цилиндрические, увенчанные изящной фигуркой Аполлона. Циферблат в них заменяла узкая прорезь, в которой и появлялись цифры двух дисков — часового и минутного.

А изделия из камня — вазы, обелиски, урны, пепельницы; фарфора — мейсенского, венского, петербургского; хрусталя — стаканчики с росписью в «китайском» стиле, кубки и бокалы с вензелями и гербами, позолотой и портретами; гравюры, акварели, картины и портреты, висевшие по стенам, собранные в альбомы, трудно было и перечесть.

Кроме того, богатства беспорядочного Остафьевского дома дополнялись двумя более упорядоченными собраниями. Бывшая прихожая была сплошь увешана живописными работами, среди которых хоть и преобладали дурные копии, все же попадались подлинники старых мастеров Германии, Голландии, Франции и Италии. В еще одной комнате нашлась коллекция военных древностей — шлемы, латы, кольчуги, сабли, шпаги, кинжалы, пищали и ружья.

Такие сокровища сотрудникам Отдела еще не попадались. И хотя все здесь напоминало скорее лавку антиквара или старьевщика, многодневное изучение показало: музей в «Остафьеве» создать не представляет никакого труда. Музей старого быта и прикладного искусства, но с непременно́м добавлением... литературно-мемориального зала.

Строил «Остафьево» старый князь Андрей Иванович Вяземский, видный государственный деятель времен Екатерины II и Павла. Строил не столько для себя, сколько для детей. И действительно, уже в 1804 году, женившись на его побочной дочери, здесь надолго, на 12 лет, обосновался один из замечательнейших русских писателей и историков Н. М. Карамзин.

В тиши работал он над своей многотомной «Историей государства Российского» и не очень сердился, когда его звали от письменного стола, заваленного книгами, манускриптами и черновиками, в гостиную к приехавшим навестить друзьям — членам литературного кружка «Арзамас» поэтам В. А. Жуковскому, И. И. Дмитриеву, В. Л. Пушкину, К. Н. Батюшкову, писателю А. И. Тургеневу.

Постепенно круг гостей «Остафьева» растет. Все чаще собираются здесь и молодые приятели нового хозяина усадьбы, тоже избравшего служение музам, Петра Андреевича Вяземского. Остафьевский дом становится излюбленным местом встреч поэтов молодого поколения — К. Ф. Рылеева, А. А. Дельвига, В. К. Кюхельбекера, А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, А. Мицкевича, Д. В. Давыдова.

Теплая и товарищеская обстановка дома не раз заставляла их вспоминать о проведенных здесь днях. «Русским Парнасом» назвал Александр Сергеевич Пушкин усадьбу. «Остафьево по праву, — писал Баратынский, — достойно обратить на себя внимание всех, кто дорожит славными страницами нашей литературной летописи».

Бережное отношение к славным воспоминаниям о прошлом стало для последующих хозяев усадьбы традиционным. Сын поэта, П. П. Вяземский, один из основателей Общества любителей древней письменности, оставил два ценных труда о Пушкине, написанных по документам остафьевского архива и личным воспоминаниям. А его зять, последний владелец «Остафьева», граф П. С. Шереметев создал здесь маленький музей — Карамзинскую комнату. В ней он бережно сохранял стол, за которым был создан грандиозный исторический труд, рабочий стол А. С. Пушкина, привезенный из Петербурга. В особой витрине находились бесценные реликвии — трость А. С. Пушкина с вделанной в нее пуговицей от

камзола деда — А. Ганнибала, жилет, пробитый смертельной пулей Дантеса, портрет Жуковского со ставшим хрестоматийным посвящением Пушкину: «Победителю-ученику от побежденного учителя...»

Наконец, в 1910 году в парке усадьбы были установлены бюсты Пушкина, Вяземского, Жуковского, а год спустя и Карамзина.

Короткие зимние дни, наполненные радостью открытий, приобщения к сокровищам культуры, спасения их, бежали для сотрудников Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины незаметно. Тогда же, в январе 1919 года, им удалось одержать еще одну важную победу. Отдел сумел добиться от Наркомзема решения о передаче Наркомпросу всех усадеб, которые представляют художественный или исторический интерес. Новый юридический акт позволил спокойно заглядывать в будущее и твердо знать: все, что будет в ближайшее время выявлено, разыскано, сохранится навечно.

И сразу же, во избежание непредвиденных осложнений, почти все подмосковные, о которых знали в Отделе по делам музеев и охране памятников искусства и старины, — «Ольгово», «Братцево», «Мураново», «Назарьево», «Ивановское» и другие, были в присутствии представителей местных Советов опечатаны и обеспечены надежной охраной.

К сожалению, как скоро убедились сотрудники Отдела, все имеет свою оборотную сторону. Увеличение в 2 раза количества предполагавшихся к открытию музеев изрядно затянуло работы в них. Кончилась зима, все кругом уже зеленело, а близкими к открытию оказались лишь «Архангельское» и «Останкино». Да и то только потому, что прежние владельцы здесь практически не жили, пытаясь сохранить — дань моде! — изначальный

облик главных залов и комнат, чтобы демонстрировать их своим многочисленным гостям и редким посетителям, в основном художникам и архитекторам.

Казалось, что осталось совсем немного: только ликвидировать следы пребывания здесь Юсуповых и Шереметевых, подготовить не любительскую, хотя и вполне художественную, а строго научную, основанную на тщательном изучении старых планов, гравюр и акварелей экспозицию. И потому в канун радостного дня — 1 мая 1919 года — А. В. Луначарский подписал праздничное обращение:

«Великая пролетарская революция освободила произведения искусства из царских дворцов, помещичьих усадеб, барских особняков. Пролетарская революция дала нам возможность открыть дворцы и музеи на всенародное обозрение.

В исторический день 1 мая 1919 года Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного Комиссариата по Просвещению открывает дворцы-музеи в усадьбах «Останкино», «Кусково», «Архангельское», «Покровское-Стрешнево» и «Никольское-Урюпино» и охрану их вручает самому народу».

Но Анатолий Васильевич слишком уж понадеялся на энтузиазм своих коллег. Спустя несколько недель гостеприимно распахнули свои двери перед первыми посетителями — рабочими, красноармейцами, крестьянами, служащими, школьниками — только «Архангельское» и «Останкино». Открытие остальных дворцов-музеев затянулось на год: не хватало самого элементарного — гвоздей, стекла, красок, лака, драпировочной материи и т. п.

Тем временем наступил новый, второй в жизни Отдела экспедиционный сезон. Вновь по просохшим дорогам, которые стали доступными для древних крестьянских

телег, начались поездки по глухим уголкам страны, осмотр и изучение помещичьих имений, уже окончательно обезлюдевших.

Вместе с эмиссарами Отдела обследованием усадеб занялись (правда, только в пределах Московской губернии) и сотрудники губернского подотдела по охране памятников — бывшей моссобетовской Комиссии. По крохам, по отдельным предметам, где интересную мебель, где бронзу и фарфор, а где и старые портреты, им удалось собрать довольно интересный материал, характеризующий быт ушедшей эпохи. И родилась идея сконцентрировать эти вещи в двух-трех бытовых музеях. Заурядных, отнюдь не претендующих на всероссийское значение, но вполне представительных, чтобы рассказать об истории и культуре края. Первым таким музеем стала усадьба графов Гудовичей «Введенское».

Занимала она выгодное положение — в 3 верстах от Звенигорода, почти у самой станции железной дороги, идущей на Москву. Вокруг же, как в своеобразном заповеднике, теснились по берегам Москвы-реки или неподалеку имения: «Ильинское» и «Усово» великого князя Дмитрия Павловича, «Большие Вяземы» князей Голицыных, «Кораллово» князей Васильчиковых, «Ершово» графов Олсуфьевых, «Поречье» графов Уваровых, «Назарьево» Михалковых, «Измалково» Комаровских, «Подушкино» Мейендорфов...

Возникли они в далеком XVII веке вокруг Саввино-Сторожевского монастыря, бывшего загородной резиденцией царя Алексея Михайловича. А потом родовитейшую знать стало привлекать очарование природы «русской Швейцарии», как зачастую называли окрестности Звенигорода. Но вплоть до революционного 1917 года усадьбы перестраивались, подчиняясь требованиям современного комфорта, в отличие от заснувших, как в сказке, «Архангельского» или «Останкина».

Ничем не выделялось и «Введенское». За 120 лет своего существования оно не раз меняло владельцев, трансформируясь в зависимости от привычек и вкусов хозяев. О времени его создания, когда Павел I подарил имение своей фаворитке Лопухиной, напоминала лишь планировка, внешний облик построек.

Последующие хозяева «Введенского» — Зарецкие, Головины, Штакельберги — следа не оставили. Наконец, в пореформенную эпоху здесь обосновалась семья известного московского купца В. И. Якунчикова, находившегося в родстве с Мамонтовыми и Третьяковыми. При нем старый интерьер медленно исчезает, а случайно уцелевшие предметы — подсвечник, кресло, часы — чужеродным окружением лишь подчеркивали свой возраст, приносимый ими дух старины, прошлого этого дома. Такая атмосфера «Введенского» определила направление творчества выросшей здесь художницы Марии Васильевны Якунчиковой и впоследствии не раз возникала в ее изысканных по рисунку и цветовой гамме работах.

В 1884 году Якунчиков продал имение графу С. Д. Шереметеву, который отдал его в приданое своей дочери, вышедшей замуж за графа Гудовича. При нем центральную деревянную часть дома с величественными портиком и ротондой разобрали и полностью воссоздали в кирпиче. Колоннады же, связывающие крылья, превратили в закрытые галереи.

Дом с большими залами и комнатами да еще два флигеля с огромными подвалами как бы самой судьбой предназначались для надежного пристанища памятников культуры, собранных в окрестностях.

И действительно, вскоре сюда потянулись телеги с будущими экспонатами в бережно укутанных ящиках. А ближе к осени 1919 года музей «Введенское» был готов.

Преобладали в нем живописные работы русских ху-

дожников, среди которых выделялись холсты Н. Чернецова, И. Айвазовского, К. Крыжицкого, портреты кисти П. Соколова. Из картин западноевропейских школ наибольший интерес представляли пейзажи и натюрморты П. ван Аша, Г. Беркгейде, де Хема.

Мебель, хоть и собранная по разным имениям, хорошо подобралась в гарнитуры, четко отражавшие смену стилей. Самыми ценными оказались коллекция немецкой мебели XVII века из «Ильинского» и большой шкаф, стул и поставец, тоже средневековые, немецкой работы из «Кораллова». Остальные усадьбы дали более распространенную мебель карельской березы и красного дерева александровской эпохи.

Удачно дополняли экспозицию, превращая ее в законченное собрание произведений прикладного искусства, многочисленные изделия из бронзы — подсвечники, курильницы, интересный фарфор — коллекция ваз, созданных на императорском заводе по рисункам А. Столетова, А. Корнилова, П. Щетинина, на севрской мануфактуре во времена Наполеона I и привлекающих своей необычной, красно-коричневой гаммой, разнообразные часы преимущественно французской и английской работы, восточные ковры с развешанным на них оружием. А свободное место по стенам заполняли гравюры, литографии, рисунки и акварели начала прошлого века.

Южным центром музейной деятельности губернского подотдела стала старая голицынская усадьба «Дубровицы», расположенная неподалеку от Подольска, при слиянии Пахры и Десны. Как и многие другие имения, она не раз переходила из рук в руки. Сначала старую вотчину Голицыных купил в 70-х годах XVIII века Г. А. Потемкин, вскоре продавший ее в казну. Затем Екатерина II пожаловала «Дубровицы» своему фавориту А. М. Дмитриеву-Мамонову. Наконец, после смерти его

сына усадьба вновь перешла к Голицыным, выкупившим ее у наследников.

Именно тогда, в 60-е годы прошлого века, местный дворец провинциального размаха сменил барочные черты на уже ставшие архаическими классицистичные: фасады украсились портиком и ротондой, а над вторым этажом поднялись антресоли. Поменяли владельцы и обстановку. Вместо мамоновской, безжалостно выкинутой, сюда срочно привезли мебель из опустошенных ради этого «Кузьминок», а потом и библиотеку, лучшие фамильные портреты кисти П. Ротари, К. Барду, Ф. Рокова, В. Тропинина, О. Кипренского, К. Брюллова и других.

Первый раз искусствоведы побывали здесь летом 1918 года. Тогда, еще не помышляя о возможности спасти всю усадьбу, они вывезли в Москву самые лучшие голицынские портреты. Но и то, что еще осталось, представляло интерес.

Гостиная «Под сводами» чудом сохранила облик времен Мамоновых. Александровская мебель карельской березы с ручками в виде лебедей и крылатых полуженщин-полульвов, гравюры с портретами знаменитостей екатерининской эпохи — Разумовского, Строганова, Румянцева, Зубова, Безбородко...

Столь же богатой оказалась и библиотека, обставленная диванами красного дерева с закругленными спинками, парными к ним придиванными овальными столами на одной ножке, креслами. Массивные шкафы того же красного дерева были заполнены книгами на французском, английском, испанском, итальянском языках. И повсюду бронза: часы, канделябры, люстры.

Второй этаж как бы продолжал историю интерьера. Здесь находился кабинет, обставленный мебелью середины прошлого века, перевезенной из «Кузьминок». Его украшали столь неотделимые от той поры восточные

ковры, которые служили фоном для прихотливо развешанных ружей, кинжалов, пистолетов, охотничьих рогов, китайские и японские фарфоровые вазы, французские гравюры.

И хотя другие помещения второго этажа — Красная и Зеленая гостиные, Гербовый зал, столовая и будуар лишь дополняли уже сложившееся впечатление о русском интерьере первых трех четвертей XIX века, огромная площадь дворца позволила обогатить его предметами, обнаруженными в соседних имениях — «Рюминском» Рюминых, «Лопасне» Гончаровых и многих других, менее интересных и еще меньше известных.

Создание в «Дубровицах» музея позволило обеспечить надежную охрану и бесценному памятнику русской архитектуры, находящемуся тут же, на территории усадьбы, — Знаменской церкви. Любого, даже искушенного в истории отечественного зодчества, и поныне поражает ее необычный облик. Над четырехлепестковым в плане первым этажом, обильно украшенным каменной скульптурой, возносится трехъярусная восьмигранная башня, увенчанная не привычной главой, а пышной короной из кованого железа.

Церковь была построена одновременно с усадебным домом — в 1690—1704 годах, и это заставляет предполагать, что так же великолепно выглядел первоначально и сам дворец, наверняка возведенный если не по проекту того же архитектора, то уж непременно в близком по духу стиле.

Более скромным стал третий музейный центр Подмосковья — усадьба графов Чернышевых «Лотошино». Видимо, сказалась бедность на старые художественные предметы быта соседних имений «Быково» и «Коренево». Но как бы ни были маловыразительны и «Введенское», и «Дубровицы», и «Лотошино» по сравнению с дворцами, в которых создавал музеи Отдел, они самим фактом су-

ществования, непрерывным сбором материалов гарантировали: ничто не пропадет, все будет спасено для потомков, для истории.

Да, богатый «урожай» принесло лето 1919 года. На этот раз за четыре месяца специалисты внимательно исследовали уже 215 усадеб в 17 губерниях Центральной России и Северной Украины. Но как справиться с обилием выявленных материалов? Вряд ли спасало положение то, что в работу включились и петроградский Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины, и московский, и другие губернские подотделы. Как быть, если только в Подмосковье зарегистрировано 82 усадьбы?

И тогда «подмосковные» решили выделить и передать в ведение специальной группы. 2 сентября 1919 года при подотделе столичной охраны начала работать комиссия по управлению подмосковными дворцами-музеями. В нее вошли заведующий подотделом В. В. Денисов, избранный председателем, такие опытные и инициативные сотрудники Отдела, как Н. Д. Бартрам, Ф. И. Попов и А. М. Скворцов. На их плечи легла тяжелая, но благодарная ответственность — превратить лучшие из подмосковных в музеи, обладающие собственным лицом, но все вместе создающие законченную картину навсегда ушедшего прошлого, его культуры и искусства.

Члены комиссии начали с основного — систематизации. Очень скоро все переданные в их распоряжение усадьбы были разделены на три категории: музеи искусства, бытовые музеи и, наконец, хранилища произведений искусства.

Первую группу составили лучшие архитектурно-художественные памятники — «Архангельское», «Кусково», «Останкино», «Покровское-Стрешнево», «Никольское-Урюпино» и «Остафьево».

Ко второй категории после долгих и серьезных об-

суждений отнесли «Ярополец», «Ольгово», «Отраду», «Михайловское», «Абрамцево» и «Мураново». Все же остальные усадьбы, хоть и представлявшие интерес не только своей архитектурой, но и произведениями живописи, прикладного искусства, решили просто сохранять, не стремясь создавать в них постоянные экспозиции.

Первой, но, как показало уже ближайшее время, не самой удачной работой комиссии стало открытие в октябре 1919 года музея в усадьбе Гончаровых «Ярополец». Здесь, на крутом берегу Ламы, стоял обычный из тех, что повидали сотрудники Отдела десятками, двухэтажный помещичий дом. По традиции, присущей концу XVIII века — времени его постройки, он состоял из центральной части, украшенной портиком, и двух флигелей, соединенных с ней галереями.

Но «Ярополец» привлек к себе внимание не своим законченным обликом в стиле зрелого классицизма, не неожиданными псевдоготическими башнями ограды, не обстановкой, довольно скудной и маловыразительной для полутора столетней усадьбы. Манил старый дом иным — причастностью к жизни великого Пушкина.

Имение, когда-то принадлежавшее украинскому гетману Петру Дорошенко, стало собственностью двух семей — Чернышевых и Загряжских, каждая из которых на своей земле возвела усадебные дома. Наталья Ивановна Гончарова, урожденная Загряжская, мать жены А. С. Пушкина, получила усадьбу после смерти отца. Сюда, в «Ярополец», к своей теще и приезжал поэт осенью 1833 года.

Члены комиссии решили, что этого факта вполне достаточно и здесь можно повторить «Остафьево», создав еще один мемориал. Но они поторопились. Для такого музея слишком мало было вещей, даже отдаленно связанных с именем Пушкина. И поэтому пришлось не только флигели, но и второй этаж центральной части

дома отдать местной школе, а экспозицию, включая особую, Пушкинскую комнату, развернуть только на первом этаже.

С бóльшим успехом продолжалась работа комиссии в других усадьбах. Уже в мае 1920 года открылись долгожданные музеи в «Кускове» и «Никольском-Урюпине», спустя месяц — в «Покровском-Стрешневе» и «Остафьеве», а в конце лета началось создание еще трех — в «Отраде» Орловых-Давыдовых, «Ольгове» Апраксиных и «Михайловском» Шереметевых. Самым интересным из них оказался музей в «Ольгове», под Дмитровом.

Построили усадьбу при известном полководце елизаветинских времен, участнике Семилетней войны и победителе прусских войск при Гросс-Егерсдорфе фельдмаршале С. Ф. Апраксине. Именно по его приглашению в «Ольгово» приехал Ф. Кампорези, который придал стилевую законченность многочисленным и разновременным постройкам и отделал главный дом в духе раннего классицизма, еще сохранявшего барочность деталей декора. В правом флигеле был устроен зимний сад, а в левом — театр, на сцене которого крепостные актеры ставили оперы Глюка, пьесы Мольера, Бомарше.

На протяжении всех 150 лет имением владела одна семья, отличавшаяся плюшкинскими привычками. Здесь, в «Ольгове», практически ничего не выбрасывали, а бережно хранили в бесчисленных кладовых. И вот это-то и позволило членам комиссии создать чрезвычайно разнообразный и интересный музей, хотя и с не вполне выдержанными по стилю экспонатами.

Почетное место в экспозиционном интерьере заняли картины безвестных крепостных живописцев. Здесь были малоинтересные в художественном отношении, но уникальные для историков как иконографический материал портреты. Они запечатлели сподвижников Петра Великого, известнейших людей Российской империи первой

половины XVIII века — канцлера графа Г. И. Головкина, А. Д. Меншикова, Я. В. Брюса, адмиралов флота, атаманов Войска Донского, а также соратников фельдмаршала и членов семьи Апраксиных, их родственников. С портретами соседствовали батальные полотна, увековечившие воинские подвиги первого хозяина усадьбы.

Среди 134 холстов, обнаруженных в «Ольгове», некоторые заслуживали внимания и искусствоведов. Так, портрет В. В. Апраксиной был создан П. Соколовым, С. Ф. Апраксина — Виже-Лебрен, Н. П. Голицыной — Рокотовым, А. Л. Апраксиной — близок по манере Тропинину. Встретились тут работы модного в середине прошлого века портретиста Винтергальтера, пейзажи Верне, Гарфилла, Шишкина, марины Айвазовского.

Неприхотливой — для себя, а не для хвастовства — была мебель «Ольгова». Простая, изготовленная хоть и по европейским образцам, но руками доморощенных столяров. О вкусах 10-х годов XIX века рассказывали кровати карельской березы, кресла с «лебедями» и «лирами», диваны с придиванными столиками, наборные бюро, стулья, консоли. Удачно дополняла их мебель 30-х годов, которая повторяла строгие формы ампира, присущие ему декоративные элементы, но уже темного, почти черного цвета, с позолотой, с бросающимися в глаза чисто декоративными «корзиночками» на ножках овальных придиванных столиков.

Следующий этап развития русского провинциального мебельного искусства представляли шкафчики, длинный обеденный стол, стулья, бюро, столики маркетри 40-х годов из красного дерева. Наконец, были в «Ольгове» и фабричные изделия уже 60-х годов — в стиле «жакоб», из американского ореха, обильно украшенные мелкой резьбой и бронзовыми накладками — диваны, стулья, комоды, трюмо, ломберные столики.

Казалось, комнаты только что покинуты хозяевами.

Такой вид им придавали прихотливо и естественно составленные повсюду мелочи, столь характерные для каждого художественно-исторического периода: часы, бронзовые канделябры и подсвечники, лампы, письменные приборы, фарфор — от белой, украшенной золотом и голубыми незабудками корзиночки императорского завода 1740—1760 годов до изделий английских фабрик Веджвуд и Спод, «китайских» ваз и фигурок французской работы конца XVIII века, редкой продукции частных русских заводов Ауэрбаха и Поскочина.

Завершали экспозицию ольговского музея разнообразные коллекции, собранные не одним поколением бывших хозяев дома — монеты, медали, ордена, старинное оружие.

Попытка превратить в музей усадьбу Орловых-Давыдовых «Отрада», находящуюся неподалеку от современного Ступина, неожиданно оказалась почти столь же безуспешной, как и в «Ярополье». Только на этот раз причиной стала не бедность, а... богатство графского дворца. Именно оно — десятки бесценных творений русских портретистов конца XVIII — начала XIX века, выдающиеся произведения западноевропейских художников, уникальные образцы прикладного искусства — заставило еще летом 1918 года сотрудников только что образованного Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины буквально опустошить усадьбу. Все лучшее было тут же незамедлительно упаковано и увезено в Москву, чтобы не подвергать какой-либо непредвиденной опасности. Тем не менее слава об «Отраде» как богатейшей подмосковной настолько упрочилась, что заставила задуматься о ее судьбе.

Усадьба возникла при Владимире Григорьевиче Орлове, младшем из четырех знаменитых братьев — самых активных участников дворцового переворота 1762 года, который не только возвел Екатерину II на престол, но и

принес Орловым графские титулы, чины, награды и земли. Не отличавшийся воинственными наклонностями, которые столь присущи были Григорию, Алексею и Федору, Владимир избрал сугубо мирную стезю. Учился в Лейпцигском университете, директорствовал в Академии наук, содействовал ученым экспедициям да и сам не раз путешествовал. Наконец, в 1775 году вышел в отставку и поселился в только что приобретенной «Отраде» по соседству с братом Ф. Г. Орловым, обосновавшимся в «Нерасстанном».

Тогда и начал строиться дворец. Возводили его по проектам известнейших зодчих К. Бланка и Д. Жилярди (в середине XIX века усадебный дом был в значительной степени перестроен архитектором М. Быковским). От этого первого в истории усадьбы периода и сохранилось то, что увидели сотрудники комиссии по управлению подмосковными дворцами-музеями в 1920 году. Прежде всего, реликвии орловской семьи — ведь ни у Григория, ни у Алексея не осталось сыновей, а все пятеро детей Федора были побочными.

«Отраду» украшали великолепные портреты и бюсты Григория, Алексея и Федора Орловых. О победителе турецкого флота в Чесменском сражении, похитителе известной авантюристки «княжны Таракановой» напоминали роспись потолка кабинета, батальные гравюры, часть обшивки адмиральского корабля. А о принесшей братьям славу пышной эпохе рассказывала прелестная мебель конца XVIII века: резные, позолоченные, с закругленными спинками диваны и кресла, изящные по пропорциям столы, консоли, бюро, зеркала в золоченых рамах. С ними в красоте и изяществе состязались и фигурки мейсенского завода, напольные часы, чей деревянный корпус, расписанный под фарфор, украшали прихотливо переплетававшиеся гирлянды, амуры и цветы.

Все это, включая небольшое количество картин,

скульптуры работы западноевропейских, по преимуществу неизвестных, мастеров да несколько античных барельефов, бронзовых ваз, средневековых витражей, и составило экспозицию, занявшую всего три комнаты дворца.

Работа в имении Шереметевых «Михайловское» под Подольском, где из 80 комнат музейными сумели сделать лишь семь, привела к мысли о том, что идея себя исчерпала. Действительно, к осени 1920 года сотрудники Отдела по делам музеев и охране памятников тщательно изучили свыше 500 усадеб. Большая часть их не заслуживала внимания и сразу же была передана местным Советам, наркоматам земледелия, просвещения, здравоохранения, социального обеспечения. В старых помещичьих домах размещали сельские и волостные исполкомы, сельскохозяйственные коммуны, школы, дома для престарелых, санатории (термин «дом отдыха» возник позже), детские колонии, где городские школьники проводили летние месяцы.

120 усадеб, памятники архитектуры, все еще хранившие картины, гравюры, мебель, фарфор, бронзу, были взяты под охрану. А в 19 наиболее богатых, расположенных в Московской, Новгородской, Тульской и Тамбовской губерниях, открылись историко-бытовые и художественные музеи.

Наиболее перспективным, необычайно плодотворным стало создание мемориальных музеев в усадьбах, связанных с жизнью и деятельностью выдающихся деятелей русской культуры — «Мураново» Баратынского и Тютчева, «Абрамцево» Аксаковых. Работа в них не вызвала каких-либо особых трудностей.

Как только Отдел по делам музеев и охране памятников истории и старины начал в сентябре 1918 года заниматься усадьбами, в число возможных музеев сразу

же включили и «Мураново». Правда, там не побывал еще ни один специалист, но подмосковная Баратынских была достаточно хорошо известна. Ведь еще с 70-х годов прошлого века радением живших там родственников поэта Федора Ивановича Тютчева она сохраняла свой изначальный облик и фактически уже превратилась в музей.

...Небольшой двухэтажный дом, возведенный в 1841—1842 годах по собственному проекту Евгения Абрамовича Баратынского, отличался от традиционных усадебных построек. Отсутствовал неременный даже еще в те годы классический портик с белыми или желтыми колоннами. Зато здание, украшенное непривычным эркером и небольшой башенкой, пониженное, заземленное одноэтажной пристройкой, удивительно вписывалось в такой характерный для северного Подмосквья пейзаж.

Усадьба вселяла уверенность, что здесь можно обрести покой, отрешиться от ненужной суетности. Чувствовалось: тот, кто задумал такой дом, не заботился о чужом мнении и следовал не моде, а собственным вкусам, привычкам.

И все же, глядя на мурановский дом, невозможно было даже вообразить, какие сокровища, столь же необычные, как и сам он, таятся в его комнатах. А их обстановка: мебель разных эпох, фамильные портреты, библиотека, архив и даже фарфор — все носило неизгладимый отпечаток причастности к жизни нескольких русских поэтов — Е. А. Баратынского, Ф. И. Тютчева, И. С. Аксакова.

Евгений Абрамович Баратынский вскоре после возвращения из Финляндии и выхода в отставку женился на Анастасии, старшей дочери генерала Л. Н. Энгельгардта, который дал за ней в приданое «Мураново». На сестре Анастасии Софье был женат ничем не знаменитый Николай Васильевич Путята. Ничем, кроме того, что прини-

мал участие в кружке поэта-декабриста С. Е. Раича, дружил с В. А. Жуковским, В. А. Соллогубом, С. Т. Аксаковым и на протяжении четверти века бережно сохранял память о свояке в мурановском доме, который благодаря его заботам постепенно превращался в музей.

Мужем единственной дочери Путяты Ольги стал младший сын Федора Ивановича Тютчева Иван. А на его сестре Анне женился известный славянофил, поэт, публицист Иван Сергеевич Аксаков, сын создателя бессмертных «Семейной хроники», «Детских годов Багрова-внука».

Так связались воедино судьбы четырех русских родов. Потому-то и стало «Мураново» хранилищем реликвий, связанных с жизнью и деятельностью трех русских поэтов. В 1873 году, после смерти Ф. И. Тютчева, его вдова привезла сюда из Царского Села кабинет и спальню поэта. Здесь же обрел последнее пристанище и кабинет И. С. Аксакова, доставленный в 1886 году из Москвы.

Но «Мураново» хранило память не только о хозяевах дома, но и об их друзьях, часто гостивших в усадьбе. В Голубой гостиной и Литературной комнате висели выполненные карандашом, маслом, акварелью портреты Н. В. Гоголя, С. Т. Аксакова, В. Ф. Одоевского, А. Н. Майкова, Я. П. Полонского. А о Николае Васильевиче Гоголе рассказывала еще и целая комната, свыше полувека для всех неприкосновенная. Комната, где однажды проездом из соседнего «Абрамцева» останавливался великий писатель.

Бесспорно, «Мураново» представляло собой уникальное явление даже среди богатых своим прошлым и художественными сокровищами подмосковных — законченный, уже сложившийся мемориал не только Баратынского и Тютчева, но и целого круга отечественных поэтов и писателей 40—70-х годов прошлого века. В то же время усадьба была и редким по полноте и сохранности историко-бытовым музеем, ибо владельцы ее заботливо хра-

нили не только рукописи поэтов, их переписку, но и всю совокупность личных вещей, всю обстановку дома в том виде, в каком она сложилась еще при Баратынском и лишь отчасти изменилась в последующие 30 лет, естественно впитывая позднейшие наслоения эпохи Тютчева и Аксакова.

Наконец, хранился в «Муранове» уникальный архив, содержащий не только все бумаги — творческие и деловые — Баратынского, Тютчева, но и автографы А. С. Пушкина, И. С. Аксакова, интереснейшие записки Л. Н. Энгельгардта.

Еще в сентябре 1918 года решением коллегии Отдела и на его средства сюда, чтобы оградить имение от любых случайностей, назначили сторожа. Когда же горячка первых месяцев спала и сотрудники Отдела вернулись к отложенным до более спокойных времен делам, 10 декабря 1919 года было принято постановление: открыть в «Муранове» мемориальный музей Ф. И. Тютчева.

Его первым хранителем и директором (на 30 лет!) стал внук великого русского поэта 43-летний Николай Иванович Тютчев, родившийся и выросший здесь, с юных дней впитавший особую атмосферу дома, семейные предания, историю каждой вещи. Потому и потребовалось ему чуть больше полугода, чтобы подготовить в десяти комнатах экспозицию, практически без изменений существующую и поныне.

А 15 августа 1920 года двери первого советского мемориального музея-усадьбы «Мураново» распахнулись перед посетителями — жителями окрестных деревень, гостями из столицы. Таким же музеем-усадьбой вскоре стал расположенный неподалеку и столь же известный художественному миру дом в «Абрамцеве». Дом, органически связанный с жизнью С. Т. Аксакова, творчеством русских художников, навещавших второго владельца имения — С. И. Мамонтова.

Первой, кто взял на себя заботу о судьбе «Абрамцева», стала комиссия по охране памятников искусства и старины при Сергиево-Посадском Совете. Ее сотрудники, среди которых имелись такие видные специалисты, как Ю. А. Олсуфьев, сразу же решили не ограничивать свою деятельность спасением художественных сокровищ только Троице-Сергиевой лавры (хотя только ради этого комиссию и сформировали), а распространить работу на весь город и даже часть Дмитровского уезда.

16 декабря 1918 года моссоветовская Комиссия как губернский орган Отдела по делам музеев и охране памятников приняла все имущество бывшего мамонтовского имения под свой контроль. Такой шаг означал, что ни одна вещь, ни одна картина, книга или рукописная страница не исчезнут из старого дома, не будут потеряны для страны, культуры, науки. А когда 11 августа 1920 года «Абрамцево» перешло в непосредственное ведение Отдела, в его жизни началась третья эпоха.

При создании в усадьбе музея возник трудный вопрос: какому периоду — Аксакова или Мамонтова — отдать предпочтение? С одной стороны, интерьер дома все еще хранил черты середины века. Во всяком случае, основная часть мебели принадлежала 40-м годам. Но, с другой стороны, преобладали приметы жизни более поздней эпохи — художественного кружка. Но сделать их основой экспозиции означало для сотрудников Отдела самое страшное — встать на антинаучные позиции: периодов-то в истории было два!

И пришло единственно возможное решение: музей-усадьба должен поведать посетителям обо всей своей истории.

Два зала построили на экспонатах, сохранившихся в доме со времен С. Т. Аксакова: кабинет, где находились его письменный стол, книжные шкафы, диван, семейные портреты, и так называемую «пятую комнату», столь же

красноречиво рассказывающую о бесконечно далеких годах.

Еще два зала — столовая и гостиная — раскрывали особенности жизни дома в эпоху мамонтовского кружка. Главным здесь стали этюды К. А. Коровина, В. Д. Поленова, А. М. и В. М. Васнецовых, картины В. И. Сурикова, И. Е. Репина, М. А. Врубеля, В. А. Серова, И. С. Остроухова, скульптуры М. М. Антокольского.

Наконец, в двух комнатах абрамцевского дома развернули временную выставку. На ней демонстрировали старинную мебель, спасенную в соседнем сгоревшем имении «Ахтырка», рисунки членов мамонтовского кружка, образцы мебели местной столярной мастерской, коллекцию произведений народного прикладного искусства: украшенные росписью или резьбой дуги, грабли, пряслица, вышивки.

Шестьдесят лет спустя

...**Н**а берегу Москвы-реки, у одного из двух переброшенных через нее незадолго до революции мостов-путепроводов Окружной железной дороги, возвышается здание светло-желтого кирпича. Оно необычно, сразу привлекает взор. Почти квадратное в основании, как башня рыцарского замка. И вместо привычных широких окон, за которыми одинаково могут находиться и жилые квартиры, и комнаты учреждений, узкие вертикальные прорезы, напоминающие бойницы.

Они пропускают минимум света, этого извечного и беспощадного врага бумаги, но в достаточной мере освещают длинные узкие помещения, целиком заполненные высокими, до потолка, металлическими стеллажами с лежащими на полках картонными стандартными коробками. В них документы. Входящие, исходящие, протоколы, отношения, сметы, проекты, списки, доклады, заключения — словом, все, что отложилось в результате многолетней работы всех государственных учреждений Российской Федерации.

Да, здесь, на Бережковской набережной, размещается Центральный государственный архив РСФСР. Среди прочих ценнейших документов он хранит и фонд Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса. А в них сотни дел — папки с десятками, иногда и сотнями листов. Далеко не всегда исследователь, удобно усевшись за одним из столов читального зала архива, получает их в руки. Чаще ему выдают копии — микрофильмы. Так надежнее для ветхих документов, исписанных когда на машинке, а когда и от руки — карандашом, чернилами всех цветов. Так они сохранятся еще несколько десятков лет, а то и веков.

Чтобы воссоздать эпизод истории, нужно не раз и не два перечитать материалы, сопоставляя их, восстанавливая хронологию, выясняя структуру, соподчиненность учреждений, привыкая к незнакомым фамилиям, чужому, слишком часто неразборчивому почерку. Сверяться с монографиями, справочниками, просматривать подшивки газет и журналов за те же годы и вновь возвращаться к документам, к тому же далеко не одного архива. И тогда прошлое начинает говорить. Страстно, взволнованно. Раскрывая прежде скрытые события в мельчайших деталях, объясняя их, рассказывая о людях, их делах. Иногда и скупыми цифрами отчетов.

Вот один из них — отчет Отдела по делам музеев и охране памятников за 1918—1921 годы. Просто, деловито свидетельствует он о том, что же было сделано Советской властью по сохранению историко-культурного наследия только за четыре года, только в Москве и Подмосковье.

...Зарегистрирована 431 частная коллекция, обследовано 64 антикварных магазина, 501 церковь и монастырь, 82 усадьбы. В хранилища национального музейного фонда доставлено 110 тысяч предметов, представляющих огромную научную и художественную ценность. Лучшие из них были экспонированы на четырех ежегодных выставках: в бывшем доме Берга, Оружейной палате, в бывших Строгановском училище, Троице-Сергиевой лавре.

Обретенные материалы помимо того, что пополнили уже существовавшие государственные собрания, позволили создать в Москве и Подмосковье 33 новых музея высшего, республиканского, значения (СССР образовали только через год): Первый и Второй новой западной живописи, фарфора, мебели, игрушки, сороковых годов, живописи и иконописи (собрание Остроухова), Большого Кремлевского дворца, старой Москвы, восточного искусства, Дом-музей Л. Н. Толстого, Дом-музей П. И. Чайковского, Квартиру-музей А. Н. Скрябина, в усадьбах

«Архангельское», «Покровское-Стрешнево», «Кузово», «Ярополец», «Остафьево», «Михайловское», «Ольгово», «Мураново», «Отрада», «Никольское-Урюпино», «Останкино», «Абрамцево», в Покровском соборе, в Троице-Сергиевой лавре, в Новоиерусалимском, Саввино-Сторожевском, Новодевичьем, Донском, Симоновом, Успенском (в г. Александро-в) монастырях.

Обследовано 4146 деревянных зданий столицы, из них взято под охрану 166. Начата реставрация Кремля, колокольни Ивана Великого, церкви Ризоположения, соборов Двенадцати апостолов, Архангельского, Успенского, Покровского, Заиконоспасского монастыря, Александринского (Нескучного) дворца, Шереметевской больницы, домов бояр Романовых на Варварке, Хомяковых на Собачьей площадке, Самариных на Петровке, Юсуповых в Большом Харитоньевском переулке и других памятников архитектуры...

С тех пор многое изменилось. Конечно, названия некоторых созданных более 60 лет назад музеев незнакомы сегодняшним москвичам. Жизнь внесла свои коррективы и в музейную сеть столицы. Некоторые государственные собрания перестали существовать как самостоятельные или сменили адреса. Фонды музея фарфора разместились в кузовском дворце, игрушки — в Загорске, мебели — во многих исторических и мемориальных музеях, и не только столичных. Фонды Первого и Второго музеев новой западной живописи сначала слили воедино, а потом, после Великой Отечественной войны, разделили между Эрмитажем и Музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Остроуховскую коллекцию, так же как и Цветковскую, передали в Третьяковскую галерею. Излишними для одной, даже столичной, области оказались некоторые однотипные музеи-усадьбы.

При чтении отчета сразу же бросается в глаза и другое, главная особенность работы тех лет. Чуть ли не все

силы отдавались, прежде всего, поиску, спасению картин, скульптур, произведений прикладного искусства, реликвий старины или, говоря языком наших дней, «движимых» памятников. А «недвижимые» памятники — гражданские, оборонные, культовые здания оставались временно в забвении. В чем же причина?

«Бесхозное имущество, подлежащее охране, — говорит-ся в отчете, — составляло большое количество художественных предметов культуры, живописи, графики, народного быта, декоративного искусства и проч. Необходимо было отыскивать их везде, где они могли случайно оказаться, и свозить в специальные хранилища. Часть предметов переходила в руки музейного отдела непосредственно. Это было, главным образом, из гнезд прежних хозяев жизни: из дворцов, усадеб, особняков и барских квартир. Другую часть надо было добывать из рук других наркоматов, советских учреждений и проч.». Другими словами, если не спасти все эти «движимые» памятники сегодня, завтра может случиться так, что их уже не станет. Спасать будет нечего. Вот и оставляли сотрудники Отдела до лучших времен выявление зданий, интересных не только своей архитектурой, но и связью с жизнью и творчеством выдающихся людей, с памятными событиями. Оставляли как необозримое поле деятельности для будущих историков, искусствоведов, реставраторов, краеведов. Просто для любителей отечественной старины, которых ныне объединяет Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры.

Содержание

БЕСПЛОДНЫЕ ОЖИДАНИЯ	5
СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ ТРЕБУЕТ	35
ПЕРВЫЕ УСПЕХИ	72
РОЖДАЮТСЯ МУЗЕИ	111
СЕНСАЦИЙ НЕ БЫЛО	138
ВТОРАЯ ЖИЗНЬ ПОДМОСКОВ- НЫХ	166
ШЕСТЬДЕСЯТ ЛЕТ СПУСТЯ	204

ИБ № 2879

Юрий Николаевич Жуков

СОХРАНЕННЫЕ РЕВОЛЮЦИЕЙ

Заведующий редакцией **Ю. Александров**

Редактор **Л. Карабанова**

Художник **В. Корольков**

Художественный редактор **И. Сайко**

Технический редактор **Л. Маракасова**

Корректоры **Н. Кузнецова, В. Чеснокова**

Сдано в набор 01.10.84. Подписано к печати 18.02.85.
Л77518. Формат 70×108¹/₃₂. Бумага типографская
№ 2. Гарнитура «Литературная». Печать высокая.
Усл. печ. л. 9,80. Усл. кр.-отт. 10,85. Уч.-изд. л. 9,61.
Тираж 50 000. Заказ 4900. Цена 40 коп. Ордена
Трудового Красного Знамени издательство «Мо-
сковский рабочий». 101854, ГСП, Москва, Центр,
Чистопрудный бульвар, 8. Ордена Ленина типо-
графия «Красный пролетарий». 103473, Москва,
И-473, Краснопролетарская, 16.

ПРОЛЕТАРСКИЕ МУЗЕИ

Московского Совета Рабочих и Красноармейских Депутатов.

Подсекциями музейной и охраны памятников искусства и старины художественного и Отдела М. С. Р. и К. Д. организованы ПРОЛЕТАРСКИЕ МУЗЕИ. Художественные и исторические ценности, до ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ находившиеся под судом и мрачных особняках буржуазии, теперь с властью трудящихся находятся в распоряжении ПРОЛЕТАРНАТА. Его волей открылись двери особняков и художественные ценности предстают перед трудящимися в ПРОЛЕТАРСКИХ МУЗЕЯХ в их отделениях.

1-ый ПРОЛЕТАРСКИЙ МУЗЕЙ Горьковский район, 5, Ленинград, д. 24, тел. 2-25-29 Собрание фарфора русских и иностранных мастеров; керамика из цветного стекла русских мастеров; произведения народного искусства: английская бронза, фарфор и резьба из дерева; японская резьба из слоновой кости; древние русские ювелирные изделия XV-XVII веков; миниатюрная японская резьба из дерева и металла; статуи из слоновой кости.

БИБЛИОТЕКА ЧИТАЛЬНИ ПО ИСКУССТВУ при 1-ом Пр. музее

2-ой ПРОЛЕТАРСКИЙ МУЗЕЙ Издательские, Петровский уз. д. 12

Отделение 2-го Пр. м. Мытная ул. д. 17 тел. 74-80, бывшее

3-ий ПРОЛЕТАРСКИЙ МУЗЕЙ Крас.-Пресненский район, в Суворовском

музее искусства.

1-е Отделение 3-го Пр. м. 3-ий Маяковский пер. д. 20, Каретный

11-е Отделение 3-го Пр. м. Саломеев-Труфановский д. 23, в

Цирке в здании организации

11-е Отделение 3-го Пр. м. Тирская улица, Петровский



Московский рабочий

